3 1761 04431 3195

KUNST GEWERBE

Formveredelung und Geschmackserziehung

BLK

Ein Bericht über Entwicklung u. Tätigkeit der Handwerker u. Kunstgewerbeschulen

LIBRAIRIE
FISCHBACHER
PARIS

KUNSTGEWERBE

KUNSTGEWERBE

EIN BERICHT ÜBER ENTWICKLUNG UND TÄTIGKEIT DER

HANDWERKER- U. KUNSTGEWERBESCHULEN IN PREUSSEN

HERAUSGEGEBEN

VOM

BUND DER KUNSTGEWERBESCHULMÄNNER

VERLAG ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN

Die Bearbeitung des Buches erfolgte durch einen Ausschuß
bestehend aus

Rudolf Bosselt
Magdeburg

Hugo Busch
Dortmund

Hermann Muthesius
Berlin-Nikolassee

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FEB 23 1971

NK
952
P7B8

Den Text druckte Otto v. Holten, Berlin, den Bildteil und die Farbentafeln A. Wohlfeld, Magdeburg.
Alle Rechte vorbehalten. — Copyright bei Ernst Wasmuth A.-G., Berlin 1922.

V O R W O R T

Bei Gelegenheit seiner Pfingsttagung 1921 in Hildesheim faßte der Bund der Kunstgewerbeschulmänner den Beschluß, durch die Herausgabe eines Buches der breiteren Öffentlichkeit einen Begriff von der Arbeit der kunstgewerblichen Fachschulen zu geben.

Diese Schulen stehen an einem wichtigen Punkt ihrer Entwickelung. Die Aufgaben, die ihnen heute zufallen, haben durch die inzwischen eingetretenen wirtschaftlichen Veränderungen gesteigerte Bedeutung erhalten.

Um zu zeigen, wie die Schulen für diese Aufgaben gerüstet sind, schien es der einfachste Weg, eine größere Auswahl ihrer Arbeiten zusammenzustellen.

Ein Arbeitsausschuß, bestehend aus dem Geheimrat Dr.-Ing. Hermann Muthesius, Berlin, dem Direktor der Magdeburger Kunstgewerbeschule, Professor Rudolf Bosselt und dem Unterzeichneten besorgte die Sichtung der Auswahlsendungen und die Vorbereitungen zur Drucklegung des Buches. Zu Mitteilungen über besondere Fragen aus dem Arbeitsgebiet der Schule wurden für die dem Abbildungsteil voraufgehenden Aufsätze einige weitere Mitarbeiter gewonnen.

Bei den Abbildungen handelt es sich um Gegenstände, die in den Schulwerkstätten von Schülern hergestellt wurden.

Die Wiedergabe ein- und mehrfarbiger Entwürfe unterblieb, soweit sie nicht in einigen Beispielen die Raumkunst und dekorative Malerei vertreten sollte. Ebensowenig enthält das Buch zeichnerische und ornamentale Studien, konstruktive Zeichnungen und Architekturskizzen.

Die ausgeführte Werkarbeit ist der eigentliche Gegenstand der Darstellungen. Es konnten also unmöglich alle Studien- und Zeichenklassen, alle Lehr- und Ergänzungsfächer der Schulen Beachtung finden.

Diese im Plan des Buches liegende Einschränkung brachte es mit sich, daß vornehmlich jene Schulen in Erscheinung treten, deren Werkstättenausstattung der praktischen Betätigung am besten entspricht. Der Umstand, daß einige Schulen noch im Begriffe stehen, Werkstätten einzurichten, neue anzugliedern oder einschneidende Umstellungen ihrer Einrichtungen vorzunehmen, weiter auch die Schwierigkeit, die Kosten für die Herstellung der Druckstöcke aufzubringen, erklären

den verschiedenen Umfang der Beteiligung der einzelnen Schulen. Jedoch hat nicht etwa die Absicht einer Rangwertung die Auswahl bestimmt; dafür war allein das Bestreben maßgebend, das Vielgestaltige der Formen- und die Mannigfaltigkeit der Arbeitsgebiete zu zeigen.

Das Buch hätte in diesem Umfange, in dieser Ausstattung und vornehmlich für diesen mäßigen Preis nicht hergestellt werden können, wenn es nicht mancherlei Förderung erfahren hätte.

Das preußische Ministerium für Handel und Gewerbe leistete zu den Kosten der Drucklegung einen Zuschuß. Von seiten der Stadtverwaltungen wurden den Schulleitungen vielfach besondere Mittel für die Beteiligung an dieser gemeinsamen Arbeit bewilligt; die Firmen Günther Wagner, Hannover-Wien, Heintze und Blankertz, Berlin und A. W. Faber, Stein b. Nürnberg halfen durch ansehnliche Zuwendungen die Mittel bereitstellen, ohne die heute an die Drucklegung eines mit vielen Abbildungen ausgestatteten Werkes gar nicht gedacht werden kann.

Auch für die Herstellung einer größeren Anzahl der Druckstöcke konnten durch das Entgegenkommen der Firmen C. L. Krüger, G. m. b. H., Dortmund, Conrad Schönhals-Breslau I u. a. m. Vereinbarungen getroffen werden, die die Drucklegung erleichterten; zu den Veröffentlichungen der Kieler Schule leisteten das Kaufhaus tom Kyle und die Möbelversorgung Schleswig-Holstein in Kiel Zuschüsse.

Eine besondere Pflicht des Dankes besteht dem Verlage Ernst Wasmuth, A.-G. Berlin gegenüber, der keine Mühen und Kosten scheute, um das Buch so auszustatten, wie Inhalt und Bestimmung es erwünscht sein ließen.

Der Bund der Kunstgewerbeschulmänner
Prof. Hugo Busch, I. Vorsitzender.

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Vorwort V

Verzeichnis der Abbildungen IX

Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule. Von Geh. Dr.-Ing. Hermann Muthesius, Berlin-Nikolassee 1

Die Organisation des Handwerks. Von Dr. Meusch, Hannover, Generalsekretär des Deutschen Handwerks- und Gewerbekammertages 12

Handwerk und Kunst. Ein Beitrag zu ihrer Beziehung zur Kunstgewerbeschule und zur Klärung der Begriffe. Von Direktor Prof. Rudolf Bosselt, Magdeburg . . . 19

Das graphische Aufgabenfeld der Kunstgewerbeschule. Von Prof. F. H. Ehmcke, München 29

Das Schauen mit der Seele. Von Direktor Prof. Friedr. Hüllweck, Warmbrunn i. Schles. 33

Kunst im Handwerk. Von Prof. Gschwend, Hannover 38

Die Wiedererweckung der Schriftkunst. Von Frl. Anna Simons, München 44

Werkstatt und Schule. Von Prof. Hugo Busch, Dortmund 50

Ostwaldscher Diktaturtraum. Von Prof. Dr. Hans Hildebrandt, Stuttgart 55

Erneuerung oder Experiment. Von Direktor Prof. P. Thiersch, Halle 59

Die zukünftigen Aufgaben der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen. Von Direktor Prof. A. Huber, Dortmund 63

Die in den Textteil eingefügten Aussprüche sind durch Strichätzungen wiedergegebene

Original-Handschriften

und zwar schrieben die Merksprüche Werner Brand, Ruth Flörsheim von der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Dortmund; Alfred Adolf, Herbert Häusel, Remlein von der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau und Karl Widmer von der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Hannover. — Entwurf und Zeichnung des Einbandes stammen von Werner Brand, Abteilung für Kunstschrift der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Dortmund (Prof. Fritz Volle); in derselben Fachklasse wurden auch die Initialen des Textteiles gezeichnet.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Akzidenzsatz 166, 167, 168
Altarleuchter 72
Ampel, Unteransicht einer 82
Anhänger 100, 105, 106, 107
Anrichte 10
Ausziehtisch 14

Balkongitter für ein Krankenhaus, Mittelstück 84, 85
Bänder 197
Batik 105
Batikschal 80
Batikstoff 105
Blumenkasten 69
Blumenkübel 59
Blumentopf 46
Bronzegußgefäß 78
Bronzeplaketten 53
Bronzeplastik 35
Bronzeplatte 60
Brosche 108
Bucheinband 130, 137, 140, 145
Buchseite, geschriebene 131
Buchtitel 138

Damastdecke, Entwurf einer 188
Damenweste, gestickte 198
Deckel einer Familienchronik 44
Deckeldose 68
Deckelkrug 93
Dosen 26, 63, 60, 67, 78, 72, 82
Drückarbeiten 77

Ehrengabe der Stadt Altona 45
Ehrenurkunde 146
Einlegearbeit 11
Eisenkassette 87
Emailbild 24, 27
Etikett 156
Exlibris 139

Fabrikmarken 149
Feinsatzarbeiten 162, 163, 164, 165, 170
Feuerbock, schmiedeeiserner 91
Flächenmuster (farbig) 7
„ 118, 123
Flügeldecke auf Crepe de Chine 189
Fresko 177
Fries eines Jagdzimmers 179
Fruchtschale 76
Füllung 46, 52, 56, 63, 74
Füllung für eine geschnitzte Truhe 48
Füllung für einen Jagdschrank 47
Füllungsgitter 88, 89
Füllungsrosetten 50

Ganzpergamentbände 141
Gartenplastik 34, 37
Gebrauchsgegenstände 71
Gedenktafel aus Eichenholz 44
Geschäftsanzeige (farbig) 153
Geschäftskarte 138, 156, 159
Geschirrschrank 6, 16
Gesellschaftskleider 200

Getriebene Gefäße 68
Gitter 74, 94, 96
Glasfenster 20, 21
Grabfigur 49
Grabkreuz 93
Grabmal 52
Gravierung, Abdrücke aus vertiefter 111

Halsketten 105
Handelszeichen 150
Handschuhkasten 80
Haube, gestickte 190
Hauszeichen 1
Henkelvasen 90
Herrenzimmer 25
Hochzeitskrug 63
Holzkästchen, bemalte 191
Holzmasken, geschnitzte 23
Holzplastiken 54, 55, 50, 57, 200
Holzschnitt 129, 136, 137
Holzschränke 29
Holztruhe 30
Hubertusschwert 110

Illustration 129
Initialen 33, 121, 205
„ (farbig) 127
Innenraum (farbig) 3

Kaffee- und Teeservice, getriebenes, kupfernes 83
Kaffeewärmer 196
Kaminbock, schmiedeeiserner 90

Kamantan 67
Kaminvorsetzer 88
Kanne 67
Keramik 30. 40. 41. 42. 62
Kerzenleuchter 75
Kinderkäppchen, besticktes 108
Kirchenglasfenster 19. 20
Kircheninneres 180
Kirchenleuchter, schmiedeeiserner 65
Kissen 187. 197
Klebearbeiten (farbig) 143
Klöppelspitzen 200
Knöpfe 107
Komposition 183. 185
Kriegergrabstätte 50

Lebkuchen, Entwürfe für 173
Ledereinband 142
Lederkästchen 130
Lehrbriefe 135
Leuchter 72
Leuchter für eine Friedhofskapelle, schmiedeeiserner 95
Leuchter, schmiedeeiserner 62. 63. 65
Lithographie 117. 124. 125. 126

Madonna 30
Mal, Das in der Heide 58
Malerei, dekorative 174
Marionetten 100
Massengrabmal 58
Meisterbrief (farbig) 119
Messingschüssel 73
Messingteller 73
Messingtreibarbeiten 28, 80
Miniatur 191
Möbel, verschiedene 9

Modellkleider 201, 203
Modellmantel 202
Modeschachteln 187

Oberlicht einer Tür 60
Oberlichtgitter 99
Ofenkachel 208

Packungen 138, 171
Packung für Briefpapier 152
Packungen für Nahrungsmittel 155, 160, 161
Papierscheren 109, 110
Plakat 122, 160
„ (farbig) 157
Plastik 207
Porzellanteller, bemalter 70
Preisplakette 49
Psalm 204
Puttoleuchter 66

Radierung 113, 137
Raumstimmung (farbig) 175
Ringe 107
Ring, silberner 111

Schal, bedruckter 80
Schalen 20, 51, 60, 70, 72, 75, 79
Schale, gehämmerte 85
Scherenschnitt 112, 132
Schmuckkassette 70
Schmuckkästchen 78
Schmuckschränkchen 10
Schrank, bemalter 100
Schreibschrank 6
Seidenkissen 196
Seidenstickerei 187
Sessel eines Empfangszimmers 15

Signet 150
Silberschmuck 20
Spiegelrahmen 22
Spielzeugfiguren, bemalte Holz- 172
Spruch 139
Stehlampe 15, 45
Stempeldruck (farbig) 17, 115
Stoff, bedruckter 180
Stoffmuster (farbig) 17, 115
Straßenkleid 200
Stuckwandfüllung 47

Tafelmesser 108
Tapetenentwurf 23
Tapetenmuster (farbig) 147
Tasche, handgewebte 199
Taufschale 61
Teeservice 62
Teewärmer 80, 187
Teller 66. 67. 75. 79. 82. 94. 105
Teppiche, handgewebte 192
Terrakotta 43
Terrine 61
Tierplastik 60
Tischleuchter 75
Töpfe, glasierte 67
Torband, schmiedeeisernes 92
Totentanz 114
Truhe 48, 66
Tülldecke 199
Türband, schmiedeeisernes 90
Türklopfer, schmiedeeiserner 91
Türknopf, eiserner 86
Türring 74
Übungsstück 98
Uhr 38, 45

Vase 68

X

Verdampfschale 81
„ Deckel der 82
Vorsatzmuster (farbig) 133
Wandbemalung 178
Wandbemalung (farbig) 181
Wandmalerei, figürliche 185
Wandmuster 12, 199
Wandteppiche, gewebte 184, 193, 194
Warenpackungen 161
Weihwasserbecken 69
Weingläser mit Gravierung 64, 65
Wohnraum (farbig) 31
Wohnzimmer 145
Wohnzimmerecke 14
Zierschränke 5, 13, 15
Zierteller 76
Zigarrenpackung 151, 159
Zigarettenpackung 151
Zuckerbüchse 69

Die photographischen Aufnahmen sind ebenso wie die Klischees (Strich- und Netzätzungen) vielfach in den photo-mechanischen Werkstätten der Schulen hergestellt worden. Vornehmlich sind die Handwerker- und Kunstgewerbeschulen in Barmen, Breslau, die auch eine der Farbätzungen anfertigte, und Dortmund dabei beteiligt. Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg hat alle ihre Druckstöcke einschließlich der Farbätzungen in eigener Werkstatt hergestellt.

Allem Leben allem Thun aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, welches nur in der Beschränkung erworben wird. Eines recht wissen und ausüben gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen.

Goethe.

Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule

Von Hermann Muthesius

ie Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen befassen sich mit der Erziehung des kunstgewerblichen Entwerfers und Zeichners, des Handwerkers und aller Berufe, die mit dem Kunstgewerbe verbunden sind. Der Name ›Kunstgewerbe- und Handwerkerschule‹ ist im wesentlichen auf preußische Schulen beschränkt, bei deren Einrichtung das Bestreben vorlag, die kunstgewerblichen Unterrichtsfächer in engem Zusammenhange mit den handwerklichen zu halten und so dem Kunstgewerbe die handwerkliche Grundlage zu sichern. In Süddeutschland und Österreich hat die Entwicklung einen etwas anderen Weg genommen, hier wurde von vornherein eine deutliche Scheidung zwischen sogenannten Fachschulen und Kunstgewerbeschulen eingehalten, dergestalt, daß die Fachschulen den handwerklichen Unterricht, die Kunstgewerbeschulen den künstlerischen Teil der Erziehung pflegten, wobei bei Aufnahme in die Kunstgewerbeschule meistens der Besuch einer Fachschule vorausgesetzt wurde. So kommt es, daß es in Preußen eine große Anzahl gleichartiger Schulen als ›Handwerker- und Kunstgewerbeschulen‹ gibt, während in Österreich und Süddeutschland wenige Kunstgewerbeschulen, dagegen eine größere Anzahl Fachschulen vorhanden sind. Welcher Lösung man den Vorzug zu geben hat, ist von vornherein nicht zu sagen. Tatsache ist, daß die Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen Preußens in der Vielgestaltigkeit ihrer Klassen sich allmählich einer Spezialisierung auf bevorzugte Klassen zuwenden, indem an einzelnen Schulen Abteilungen hervortreten, die durch örtliche Verhältnisse begünstigt sind, und die allmählich an Bedeutung die anderen Klassen überflügeln. Übrigens hat es auch in Preußen von Anfang an eine Reihe kunstgewerblicher, den süddeutschen Fachschulen entsprechender Sonderschulen gegeben, wie z. B. die keramischen Schulen, die Holzschnitzschulen, die Tischlerschulen.

Die Entstehung der Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen hängt eng mit der Entwicklung des Handwerks zusammen, wie sie sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gestaltet hat. Von dieser Zeit an bildet sich in der gewerblichen Gütererzeugung langsam das aus, was wir heute den Großbetrieb nennen. Das kleine Handwerk weicht schrittweise zurück vor der Fabrik. Gleichzeitig macht sich die durch die Kunstwissenschaft begünstigte Absonderung des Künstlers geltend. Im Empire tritt zum ersten Male der entwerfende Architekt in aus-

gesprochener Weise vor das Handwerk. Beide Umstände bedeuten für dieses eine Art von Blutentziehung, die sich in jener Übergangszeit in den Bestrebungen äußert, dem künstlerisch immer unselbständiger werdenden Handwerker durch neue Erziehungsmittel nachzuhelfen. Die geschmackliche Fähigkeit des Handwerkers zu fördern, war jetzt das Ziel, und zu seiner Erreichung wurde der Zeichenunterricht für das geeignete Mittel gehalten. Von den heutigen Bestrebungen, auch die praktischen und technischen Fähigkeiten zu berücksichtigen, war damals nicht die Rede. Der erste handwerkliche Unterricht war demnach ausschließlich Zeichenunterricht. Entsprechend der Zeitauffassung wurden vorwiegend Säulenanordnungen und antike Ornamente gezeichnet. Der Unterricht fand fast ausschließlich als Abend- und Sonntagsunterricht statt. In solcher Weise verlief das handwerkliche Erziehungsprogramm bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Ein Wendepunkt in der Beurteilung des zeitlichen Handwerks war die erste große Weltausstellung in London vom Jahre 1851; sie bezeichnet die Geburt der neueren kunstgewerblichen Erziehung. Bekanntlich war es der deutsche Architekt Gottfried Semper, der, nachdem er die Niederlage des Handwerks und der Industrie auf der ersten Weltausstellung festgestellt hatte, weitausgreifende Pläne für die künftige Gestaltung des kunstgewerblichen Erziehungswesens entwickelte. Es entstanden bald darauf jene neuen Gründungen der Kunstgewerbemuseen, Kunstgewerbeschulen und Kunstgewerbevereine, die für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnend sind. Ihre Aufgabe war, das als innerlich verarmt und künstlerisch heruntergekommen erkannte Gewerbe mit neuem Leben zu erfüllen, um die in früheren Jahrhunderten vorhanden gewesene Blüte des Handwerks von neuem heraufzuführen. Als Erziehungsmittel wurde das Studium der alten Handwerkskunst betrachtet. Die Kunstgewerbemuseen sammelten eifrig alle Bestände früherer kunsthandwerklicher Tätigkeit, die Kunstgewerbeschulen arbeiteten nach diesen Vorbildern, die Kunstgewerbevereine bildeten den Sammelpunkt aller gewerblichen Erzeuger, suchten aber auch die Verbraucher für das Kunstgewerbe zu gewinnen. In London wurde zunächst das Department of Practical Art gegründet, aus dem das große South-Kensington-Museum und die ihm angeschlossene Kunstgewerbeschule hervorgingen. In Deutschland entstanden ähnliche Museen und Schulen in München, Nürnberg, Karlsruhe, Dresden, Leipzig und Berlin, nachdem schon vorher Wien auf dem Festlande führend vorangegangen war.

Durch die eifrige Tätigkeit dieser Anstalten, die das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts ausfüllt, ist in der Tat erreicht worden, daß alle zum Teil verloren ge-

gangenen alten Arbeitsweisen zurückerlangt und unserer Zeit wieder zugeführt wurden. Die alte Schmiedekunst, die Gold- und Silberbearbeitung, die Glasmalerei, die Holzschnitzerei, das Metalltreiben und Ziselieren, jede Art von Kunsttechnik, wie sie in den vergangenen Jahrhunderten in so vorzüglicher Weise geübt wurden, erstanden von neuem. Dabei war es damals vollständig selbstverständlich, daß auch die alten Stilformen angewendet wurden; ihre möglichst getreue Nachbildung war geradezu das Ziel jener Erziehungseinrichtungen. Für den Gedanken, daß es widersinnig sei, einer neuen Zeit mit den Ausdrucksformen einer vergangenen Kultur aufhelfen zu wollen, war damals noch kein Boden. Daß die Verfolgung jenes Zieles auf einen Abweg führen müsse, wurde erst offenbar, als in rascher Folge ein Stil nach dem anderen ausgebeutet und sein Formenvorrat rein äußerlich abgehaspelt wurde. Dieser Zustand mußte schließlich in äußerster Unbefriedigtheit enden; man erkannte, daß statt der lebendigen Kunst der alten Zeit nichts anderes als eine tote Stilnachahmung erreicht war.

Nun ist es richtig, daß ein rücklaufender Gang der Stilentwicklung schon mit der Renaissance eingesetzt hatte, in der es als höchstes Ziel angesehen wurde, die Art der antiken Kunstwerke zu erreichen. Der Unterschied war nur der, daß das damalige Gewerbe noch so stark von innerer Kraft erfüllt war, daß diese äußerliche Zielsetzung ihm nicht viel schadete. Sie wurde aber verhängnisvoll im 19. Jahrhundert, wo die Blutleere des Gewerbes den Aufpfropfungsprozeß nicht mehr vertrug. Die Stiljagd, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts abspielte, führte zum künstlerischen Bankerott. Der Name »Kunstgewerbe«, der in den sechziger Jahren zuerst auftauchte, ist bezeichnend für die neue Lage. In früheren Zeiten wurde das, was wir heute Kunst nennen, nämlich die gute Form und Haltung im Gewerbe, als etwas so Selbstverständliches empfunden, daß gar nicht davon gesprochen wurde. Im 19. Jahrhundert bildete sich der eigentümliche Zustand heraus, daß die Kunst im Handwerk als etwas Besonderes galt. Es gab jetzt ein »Gewerbe mit Kunst« neben einem solchen »ohne Kunst«.

Der kunstgewerbliche Unterricht jener Jahrzehnte ist das treue Spiegelbild der Verhältnisse im Gewerbe. Die Kunstgewerbeschulen lehrten die verschiedenen geschichtlichen Stile, das Ornament war der wesentliche Unterrichtsgegenstand. Die Arbeit spielte sich auf dem Papier ab. Draußen wiederum arbeiteten der Handwerker und die Industrie nach den Entwürfen eines besonderen Zeichnerstandes, dessen Ausbildungsstätte die Kunstgewerbeschule war.

Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts trat plötzlich ein Umschwung ein. Es

war offenbar, daß es auf diesem Wege nicht weitergehen könne. Man begriff jetzt endlich, daß es unmöglich sei, einer modernen Werktätigkeit mit der äußerlichen Nachahmung alter Formen auf die Beine zu helfen, man erkannte, daß der heutigen Zeit neue Ausdrucksweisen gebührten. Dabei übersah man aber, daß neue Formen vorläufig gar nicht vorhanden waren. Konnten sie von heute auf morgen erfunden werden? Der Versuch wurde gemacht, wir traten ein in die Periode jener undisziplinierten Phantastik, Jugendstil genannt, die schlimmer war als irgendeine der eben verlassenen Stilwiederholungen, in denen doch immerhin noch ein Rest der alten Sicherheit künstlerisch gefestigter Zeiten nachklang. Hier aber war völlige Unkultur. Diese Kunst als Rettungsmittel vorzubringen, war aussichtslos. Die Hilfe erfolgte von einer Anzahl bahnbrechender Künstler, die sich, meistens aus der Malerei und Plastik kommend, dem Kunstgewerbe zuwandten. Statt einer Zeitform entstanden auch durch sie zunächst nur individuelle Formen von Künstlerpersönlichkeiten. Aber das Jahrzehnt von 1895 bis 1905 ist die Zeit des durch sie gekennzeichneten heftigen Strebens und Ringens um eine moderne Zeitkunst. Langsam bildeten sich übereinstimmende Züge heraus, die nach einem geschlossenen neuen Stil hinstrebten. Eine augenscheinliche Vereinheitlichung aller modernen Bestrebungen zeigte sich zum ersten Male deutlich auf der Kunstgewerbeausstellung von Dresden 1906. Dort erschienen die verschiedenen persönlichen Ausdrucksweisen soweit ausgeglichen, daß von da an wieder von einer Kunst der Zeit gesprochen werden kann.

Diese Entwicklung hat sich hauptsächlich in Deutschland und Österreich abgespielt, doch sind alle anderen germanischen Länder mitgegangen. Den romanischen Völkern ist diese moderne Entwicklung bisher mehr oder weniger verschlossen geblieben, obwohl tastende Versuche auch dort gemacht worden sind. Im ganzen zehren sie unter der Führerschaft Frankreichs noch weiter von dem alten Schatz überkommener Formen, zumal der diesem Lande beschiedene kunstgewerbliche Handelserfolg ein eigentliches Bedürfnis nach Neuem gar nicht aufkommen ließ.

Die Kunstgewerbeschulen sind in diesen letzten Jahrzehnten mehr als das Spiegelbild der Entwicklung, sie sind deren Träger gewesen. Fast alle führenden Künstler waren an ihnen als Lehrer oder Leiter tätig, wirkten also unmittelbar bildend auf den Nachwuchs ein. Die Bewegungsfreiheit der Schulen war in keiner Weise gehemmt, sie hatten die Möglichkeit enger Anpassung an die Zeitaufgaben. Dadurch waren sie in der Lage, jeder Regung der Zeit zu folgen. Indem sie es taten, erfüllten sie eine Kulturaufgabe von nicht geringer Bedeutung. In der

Geschichte der modernen Kunstbewegung wird ihnen ein ehrenvoller Platz eingeräumt werden.

Die Wandlungen, die der Lehrinhalt der Kunstgewerbeschulen seit dem Eintreten dieser Bewegung, also etwa seit 1896, durchgemacht hat, sind bedeutend. Das damals einsetzende Bestreben, moderne Formen an die Stelle der geschichtlichen zu setzen, führte zunächst darauf, solche Formen aus der Pflanzenwelt zu entwickeln. Man »stilisierte Blumen«, wie man es damals nannte. Die Einzelheiten der Pflanze wurden studiert, dann die Blätter oder Blüten rhythmisch gereiht, um so ein Ornament zu bilden. Neben diesem Pflanzenornament lief ein sogenanntes gegenstandloses, rein phantastisches Linienornament her. Bei Lichte betrachtet war in dem Ornamenteifer noch ein Teil der Gesinnung der letzten Stiljagd lebendig, die ohne einen gewissen Aufwand an Schmuckformen nicht auskommen zu können glaubte. Die Läuterung trat erst ein, nachdem erkannt wurde, daß es nicht auf den einem Gegenstand angehefteten Schmuck, sondern auf die vollendete Form des Gegenstandes selbst ankomme. Mit der Abstreifung der bisher verfolgten Äußerlichkeiten gelangte eine neue Auffassung über Materialechtheit, Werkgerechtheit und Zweckmäßigkeit zur Herrschaft, die die Surrogate vermeiden und statt ihrer nur echte Werkstoffe verwenden, jeden Gegenstand in der vernünftigen werkgerechten Fügung konstruieren und die beste Gebrauchsfähigkeit als Ausgangspunkt der Gestaltung setzen wollte. Diese Strömungen führten auf eine ausgesprochen knappe, gerade, im wesentlichen schmucklose Form, wie sie sich von etwa 1903 an Bahn brach. Die Form war es, worauf von jetzt an das Augenmerk gerichtet war. Und auf Grundlage der endlich wieder geachteten Form entwickelte sich dann jene Einheitlichkeit der germanischen Kunstbewegung, die wir heute feststellen können, und die besonders von anderen Völkern so stark empfunden wird.

Nachdem einmal das wahre Ziel erkannt war, kam eine Reform der künstlerischen Ausdrucksweisen auf allen Gebieten der Gestaltung zum Durchbruch. Vom kleinen Gebrauchsgegenstand, etwa der Stickerei beginnend, erstreckte sie sich über den gesamten Innenraum mit all seinem Inhalte, auf Flächmuster wie plastischen Schmuck, auf das Buch, das Plakat, die Bühne, den Garten, den Friedhof, das Wohnhaus, den Industriebau, die gesamte Architektur bis zum Städtebau. Abgesehen von dem eigentlichen Bauwesen haben die Kunstgewerbeschulen auf allen diesen Gebieten Pionierarbeit geleistet, sie haben die neuen geläuterten Kunstziele mit Begeisterung verfolgt, auf unzählige Schüler bestimmend eingewirkt und sind so der eigentliche Ausgangspunkt für die Verbreitung der neuen Kunst geworden.

Die zahlreichen, in allen Städten gegründeten Kunstgewerbeschulen haben auch zur Erweckung des Verständnisses für gewerbliche Kunst in breiten Volksschichten beigesteuert. Die Gemeinden waren zu freudigen Opfern für die Schulen bereit und haben ihnen dadurch zur Blüte verholfen.

Den Kunstgewerbeschulen sind verschiedenartige Ziele gesteckt, entsprechend der ungemeinen Verschiedenheit ihrer Besucher. Zunächst suchen junge Leute in einem ganz allgemeinen Drange, sich künstlerisch auszubilden, diese Schulen auf. Sodann ist die Schule von jeher die Bildungsstelle für das große Heer der Zeichner gewesen, wie sie in kunstgewerblichen Betrieben aller Art, in Möbelwerkstätten, Tapetenfabriken, Dekorationsgeschäften, Stoff- und Zeugdruckereien, neuerdings der Konfektion, aber auch im Atelier des Architekten für den Innenausbau gebraucht werden. Weiter werden alle Zweige des ausübenden Kunstgewerbes, bei denen noch die Selbstherstellung besteht, an der Kunstgewerbeschule gründlich gelehrt, z. B. Metalltreiben, Ziselieren, die Gold- und Silberschmiedekunst, Schmieden von Eisen, Glasmalerei usw. Der Unterricht findet hier vorwiegend in den Werkstätten statt. Schließlich sind den Schulen durchweg Abendklassen für solche Gewerbetreibenden angegliedert, die den Tag über arbeiten und nur in den Freistunden sich einige zeichnerische Kenntnisse aneignen wollen. Auch Meisterkurse von kurzer Dauer, aber mit vollem Tagesunterricht werden an den meisten Schulen abgehalten. Für alle diese verschiedenartigen Bedürfnisse muß die Schule Einrichtungen treffen. Es ist selbstverständlich, daß dabei teils Einzel-, teils Klassenunterricht stattfindet, daß Klassen nach Bedarf zusammengelegt, daß die Schüler je nach ihren Ausbildungszielen umschichtig den Unterricht in verschiedenen Abteilungen besuchen müssen. Im Grunde ist es nötig, für jeden Schüler einen besonderen Lehrplan aufzustellen. Diese bunten Anforderungen verleihen der heutigen Kunstgewerbeschule ein Gepräge ganz eigener Art. Ein vorher festgesetzter, für alle Schüler geltender Lehrplan, wie er an anderen Schulen besteht, ist unmöglich. Verhältnismäßig einfach ist die Ausbildung noch bei solchen Schülern, die von vornherein einen ganz bestimmten Teilberuf verfolgen, sowie dann, wenn es sich um eine kunstgewerbliche Tätigkeit handelt, bei der die Selbstausführung vorliegt. In beiden Fällen läßt sich ein methodischer Aufbau des Unterrichts einhalten, wie ihn denn auch die kunstgewerblichen Spezialfachschulen, etwa die keramischen Schulen, die Tischlerschulen, die Schnitzschulen, die Edelmetallschulen, die Buchbinderschulen, besitzen. Die guten Erfolge dieser Schulen lassen es erwünscht erscheinen, auch bei den kunstgewerblichen Allgemeinschulen den Versuch zu machen, wenigstens für die großen

vorherrschenden Abteilungen feste Lehrpläne einzuführen. Die Fachklassen für Tischler und Innenarchitekten, diejenigen für Malerei, Bildhauerei, für Edelmetallkunst, Schmieden, Musterzeichnen, bieten sich hierfür zunächst dar. Es muß für das spätere Fortkommen der Schüler als höchst erwünscht betrachtet werden, daß seitens der Schule, ähnlich wie es bei Baugewerkschülern und Maschinenbauschülern der Fall ist, ein bündiges Zeugnis über die Einzelheiten dessen, was der Schüler gelernt hat, ausgestellt wird. Dann kann von ihm, wenn er ins Leben hinaustritt, weder zuviel noch zuwenig erwartet werden. Die Schwierigkeiten liegen jedoch darin, daß diese Fachabteilungen selten genug Schüler aufweisen, um aufsteigende Klassen zu bilden, wie sie in den von einer vollständig gleichmäßigen Schülerschaft besuchten Baugewerk- und Maschinenbauschulen üblich sind. Das Ziel könnte aber wohl durch die schon erwähnte teilweise Zusammenlegung der Klassen verschiedener Abteilungen erreicht werden. Der zukünftige Weiterausbau der Schulen wird diesem allseitig lebhaft empfundenen praktischen Bedürfnisse nach Möglichkeit Rechnung zu tragen haben.

In dem natürlichen Widerstreit zwischen einer von der Praxis verlangten festumgrenzten Spezialausbildung und der von der Kunstgewerbeschule gebotenen künstlerischen Gesamtausbildung liegt eine der größten Schwierigkeiten verborgen, die diese Schulen zu überwinden haben. Die Betriebe, die sich über nicht genügende Spezialausbildung der Kunstgewerbeschüler beklagen, vergessen zu leicht, daß eine Schule niemals die Aufgabe lösen kann, erfahrene Praktiker zu liefern. Eine Schule kann immer nur die allgemeinen Grundlagen für den Beruf geben, auf denen sich dann die eigentliche Ausbildung in der Praxis aufbaut. Niemals wird unmittelbar aus einem juristischen Universitätskolleg ein routinierter Advokat hervorgehen. Nur das Leben kann den Praktiker ausbilden, nicht die Schule. In dieser Verkennung des Wesens der Schule sind viele der Klagen über mangelnde Eignung der Kunstgewerbeschüler begründet.

Weit wichtiger wie der Drill auf die Praxis ist die Gesinnung, die eine Schule in den Schüler pflanzt. Nach dieser Richtung hin haben die Kunstgewerbeschulen im allgemeinen ihre Aufgabe verstanden und erfüllt. In allem, was gearbeitet wird, eine formale Vollendung anzustreben, Surrogate, Imitationen und Kitsch zu vermeiden, in jeder Aufgabe eine Vertiefung anzustreben, in jede Arbeit einen geistigen Gehalt zu legen, das ist das Erziehungsergebnis, das die Kunstgewerbeschüler wohl heute allgemein aus der Schule mit ins Leben nehmen. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß sie hier und da gerade mit diesen Grundsätzen in der vielfach noch

auf Äußerlichkeiten eingestellten Praxis Anstoß erregen. Aber wie soll sich der Stand unserer gewerblichen Erzeugung verbessern, wenn lediglich skrupellose Geschäftsinteressen verfolgt werden? Schon heute ist zu erkennen, daß der Geist der Kunstgewerbeschulen einen gewissen Wandel in der Anschauung des Volkes erzeugt hat. Gibt es ein deutlicheres Zeichen dafür, als daß der aus der Kunstgewerbebewegung stammende Begriff ›Qualität‹ heute gerade zu einem Schlagwort geworden ist?

Die fortlaufende Vertiefung im kunstgewerblichen Schaffen hat es mit sich gebracht, daß die Erkenntnis, daß alle künstlerische Arbeit durch die Technik bedingt sei, mehr und mehr zum Glaubenssatz wird. Die ›handwerkliche Grundlage aller Kunst‹ ist heute in aller Munde. Wer Künstler werden will, soll, so sagt man, zunächst ein Handwerk lernen. Das war in alten Zeiten eine Selbstverständlichkeit und soll es auch heute wieder werden. Freilich wird dieser Handwerksgedanke vielfach falsch verstanden und ausgelegt. Wenn der Architekt drei Jahre mauern sollte, so wäre dies nichts anderes als Zeitvergeudung. Daß aber, wer Schmuck entwirft, das Goldschmiedegewerbe, die Edelsteinkunde, die Emaillierkunst und andere Zweiggebiete völlig beherrschen muß, ist selbstverständlich; ebenso muß natürlich der Möbelzeichner die tischlermäßige Fügung aufs genaueste kennen. Kommt der Schüler mit völliger Kenntnis eines Gewerbes auf die Schule, so steht der Entwicklung seiner künstlerischen Fähigkeiten kein Hemmnis im Wege, er bewegt sich auf sicherem Boden. Wer dagegen ohne Kenntnis eines ausübenden Berufes Entwurfsarbeit unternimmt, verliert sich allzu leicht in Gefasel. Er macht Kunstgewerbe in schlechtem Sinne, das heißt, er treibt Formentfaltung fern vom Objekt.

Um auch auf der Schule aufs engste mit der praktischen Ausübung verbunden zu bleiben, stehen den Schülern Schulwerkstätten zur Verfügung. Diese haben in den letzten zwanzig Jahren eine stetig zunehmende Bedeutung gewonnen. Werkstätten gab es schon in den ersten Kunstgewerbeschulen für solche Berufe, die auf Selbstausübung gestellt sind. Neuerdings sind sie auch eingeführt für solche Zweige des Kunstgewerbes, in denen die entwurfliche Arbeit von der Ausführung getrennt ist. Je nach der Art des Gewerbes haben diese Schulwerkstätten entweder die Bedeutung von Versuchswerkstätten (wie in der Tischlerei, dem Metallguß, dem Buchdruck), oder sie sind Ausführungswerkstätten, in denen die Praxis der Lehrjahre gründlich vertieft und der Vollendung entgegengeführt wird.

Von den Gebieten, welche in Kunstgewerbeschulen gepflegt werden, seien hier

folgende aufgeführt, ohne damit eine erschöpfende Übersicht zu geben: Innenarchitektur (im Anschluß an die Tischlerfachklassen), Wandmalerei, Bildhauerei, Metallformung, Gold- und Silberbearbeitung, Holz- und Elfenbeinschnitzerei, graphische Künste (Schrift, Satz und Druck, Plakat), Buchkunst, Buchbinderei, weibliche Handarbeiten, Frauenkleidung, Flachmusterentwurf (Tapeten, Linoleum, Stoffmuster usw.), Batik, Glasmalerei, Emailkunst, Gartenkunst, Bauzeichnen (Architektur). Einzelne Schulen fassen auch noch rein technische Berufe, wie Uhrmacherei, Feinmechanik, Klempnerei in sich. Zu diesen einzelnen Fachabteilungen treten allgemeinbildende Fächer, wie Schriftzeichnen, Pflanzenzeichnen, Naturstudium, Tierzeichnen, Landschaftsmalen, allgemeine Kunstgeschichte und Geschichte der Spezialtechniken, Materialkunde usw. Die Schüler der Fachabteilungen sind gehalten, diese allgemeinbildenden Klassen zu besuchen. Neuerdings ist die Erkenntnis immer allgemeiner geworden, daß auch die für die praktische Berufsausübung wichtigen Hilfsfächer, wie Preisberechnung, Gesetzeskunde, Wirtschaftskunde, Staatsbürgerkunde, im Programm aller Kunstgewerbeschulen eine sorgliche Pflege finden und daß die Schüler verpflichtet werden müssen, diesen Unterricht zu besuchen.

An Werkstätten sind an den verschiedenen Schulen heute vertreten solche für Tischlerei und Schnitzerei, für Stein- und Holzbildhauerei, für Bronzegießerei, für Schmieden, für Gold- und Silberarbeiten, für Treiben und Ziselieren, für chemische Metallbehandlung, für Wandmalerei, für Batik, für Buchdruck, für Lithographie und alle anderen Druckverfahren, für Buchbinden, für Klischeeanfertigung, für Emaillieren, für Keramik, für Glasschleifen, für Glasmalerei, für weibliche Handarbeiten (Weben, Spitzentechniken, Stickerei, Applikation usw.), ferner einige rein technische Werkstätten, wie für Uhrmacherei, Feinmechanik, Klempnerei.

Eine solche Aufzählung ist indessen nicht so zu verstehen, daß jede Schule alle diese Abteilungen und Werkstätten enthielte; vielmehr sind bei Gründung von Kunstgewerbeschulklassen überall die örtlichen Verhältnisse maßgebend, dergestalt, daß ein vorherrschendes örtliches Gewerbe von einer entsprechenden Fachklasse an der Schule begleitet wird. Die Schule hat dabei das ideale Ziel einer technischen und künstlerischen Veredelung des örtlichen Gewerbes. Sich minderwertigen Produktionen anzupassen, kann und darf von ihr nicht erwartet werden. Deshalb kann die Schule nur in denjenigen Gewerbetreibenden und Industriellen ihre Freunde erblicken, die selbst von dem Bestreben nach innerer Vervollkommnung ihrer Produktion beseelt sind. Um aber das Band mit diesen so eng als möglich zu knüpfen, sind den Schulen Beiräte (Kuratorien) aus den örtlichen Interessenten beigegeben.

In Preußen sind die Träger der Kunstgewerbeschulen fast durchweg die Städte und nicht der Staat, eben um eine innige Anschmiegung an die örtlichen Bedürfnisse festzuhalten und jede Abirrung von den Forderungen des praktischen Lebens zu vermeiden.

Nach dem verlorenen Kriege stehen die deutschen Kunstgewerbeschulen vor einer neuen verantwortungsvollen Aufgabe. Konnten sie bisher an dem kräftig pulsierenden wirtschaftlichen Leben ihren Rückhalt finden und sich mit diesem vorwärtsentwickeln, so kränkeln sie heute, innerhalb der durch den Krieg eingetretenen Verarmung, an mangelnden Mitteln. Sie sollen dennoch Bestehendes erhalten, Verlorenes zurückerobern und die darniederliegende Wirtschaft von neuem aufbauen helfen. Das sind Anforderungen, die die letzten Kräfte anspannen müssen; gleichzeitig sind hier aber so hohe und edle Ziele gesteckt, daß jeder, der sich in den Dienst der Schule gestellt hat, nicht zögern wird, sein Bestes hinzugeben. Glücklicherweise ist auch im besiegten deutschen Volke der Glaube lebendig geblieben, daß der Wiederaufbau nur durch gesteigerte Arbeit und in wirtschaftlicher Hinsicht nur auf der Grundlage einer veredelten Gütererzeugung möglich ist. Nicht durch Massenherstellung billiger Waren werden wir uns wieder emporarbeiten, sondern dadurch, daß wir unserer Arbeit den höchsten geistigen Gehalt geben, unseren gewerblichen Erzeugnissen die denkbarste innere Steigerung angedeihen lassen. Diese Aufgabe ist für ein verarmtes Volk, dessen Lage die Gefahr der Qualitätsminderung mit sich bringt, riesengroß. Aber wir müssen sie lösen.

Die Kunstgewerbeschulen sind die Stellen, von denen aus das Gewissen für die Qualität bisher immer von neuem geschärft worden ist. Unter den Eigenschaften, die die Qualität ausmachen, nimmt aber gerade die Formveredelung als die eigentliche Aufgabe der Kunstgewerbeschulen die erste Stelle ein. Sie ist für ein Volk, das die Fähigkeiten dafür besitzt, die nächstliegende, wirksamste und ertragreichste Veredelung der gewerblichen Arbeit, die es gibt. Der Erziehung zur Form muß daher im neuen Deutschland eine ungeheure Bedeutung beigemessen werden. Unsere kunstgewerblichen Erfolge in den letzten zwanzig Jahren, die die Augen der Welt auf uns gelenkt haben, geben uns den Mut, gerade hier an eine neue deutsche Zukunft zu glauben. Und die Kunstgewerbeschulen sind es, die als Träger der Bewegung hier die wirksamsten Helfer sein werden. Ihr Weiterbestand, ihre Vorwärtsentwicklung sind trotz aller Hemmnisse unerläßlich. Die Existenz der Kunstgewerbeschulen berührt sich unmittelbar mit dem Schicksal der deutschen Wirtschaft und damit der nationalen Zukunft unseres Vaterlandes.

Es gehört zu den wichtigsten Aufgaben der Kultur, den Menschen auch in seinem bloßen physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, soweit das Reich der Schönheit immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen nicht aber aus dem physischen Zustande der moralische sich entwickeln kann.

Der unausbleibliche Effekt des Schönen ist Freiheit von Leidenschaften.

Der Geschmack bringt eine harmonische Einheit in die Gesellschaft, weil er eine harmonische Einheit im Individuum stiftet.

Die ästhetische Kultur halte ich für das wirksamste Instrument der Charakterbildung. Schiller.

Die Organisation des Handwerks

Von Hans Meusch

eit das Handwerk in der Geschichte der deutschen Gewerbe als selbständiger Wirtschaftsfaktor auftritt, finden wir die einzelnen Handwerker auch in Organisationen zusammengeschlossen. Der Zweck der handwerkerlichen Organisationen, sowohl der Zünfte des Mittelalters als auch der Innungen der Neuzeit, ist ein doppelter. Erstens bemühen sie sich, durch Zusammenschluß die wirtschaftliche Selbständigkeit der einzelnen Gewerbetreibenden zu fördern und zu heben, den Gemeinschaftssinn, das Standesbewußtsein und die Standesehre zu fördern und die Lebenskraft des einzelnen Betriebes durch Entfaltung des technischen und des geschmackvollen Könnens zu heben. Darüber hinaus sind aber die handwerkerlichen Organisationen von jeher die maßgeblichen Träger bestimmter Zweige staatlicher Gewerbepolitik gewesen. Im Interesse der Volksgesamtheit und eines Staates muß es liegen, daß die Ausbildung des gewerblichen Nachwuchses sichergestellt und immer mehr vervollkommnet wird. Dieser Aufgabe haben sich die handwerkerlichen Organisationen von jeher in erster Linie unterzogen dadurch, daß sie sich besonders der Ausbildung der Lehrlinge, der Gesellen und Meister zuwandten.

Im Laufe der Geschichte haben sich die handwerkerlichen Organisationen sehr verwandelt. Gegenwärtig können wir zwei große Gruppen von Organisationsformen unterscheiden, die dem Handwerk eigentümlich sind: die Selbstverwaltungskörper auf öffentlich-rechtlicher Grundlage und die privatrechtlichen Organisationen. Gewissermaßen das Rückgrat der sogen. Handwerkerorganisationen bilden die öffentlich rechtlichen Organisationsformen deswegen, weil sie die vielgestaltigen und mannigfaltigen Gewerbezweige und Berufsarten stützen und tragen, innerlich und äußerlich aneinanderketten. Sie bilden erst die eigentliche Kraftquelle und den festen Ausgangspunkt für die Entwicklung und Arbeit der freien Organisationsformen, die mit irgendwelchen wirtschaftlichen und sozialpolitischen Aufgaben und Zielen sich in neuerer Zeit immer häufiger neben den Selbstverwaltungskörpern gebildet haben. Letztere haben gewöhnlich Vereinsform und bezeichnen sich meist als: Handwerkervereinigungen, Handwerkerbünde, Fachvereine, freie Vereinigungen, Gewerbevereine, Interessengemeinschaften u. ä.

Die G.O. vom Jahre 1859 hatte vorübergehend den ehemaligen Zünften und

Innungen den öffentlich-rechtlichen Charakter genommen. Mit der Parole der Gewerbefreiheit glaubte man jedem Wirtschaftsstande am besten gedient zu haben. Für das Handwerk traf das jedoch nicht zu; vielmehr machten sich allenthalben grobe Mißstände und Auswüchse bemerkbar, vor allem in der Ausbildung des gewerblichen Nachwuchses, der Lehrlingszüchterei und im Auftreten eines bisher nie dagewesenen gewerblichen Pfuschertums, welches ohne technische und wirtschaftliche Fähigkeiten dem selbständigen Handwerksmeister den größten Schaden zufügte. Auch der Staat erkannte diese Mängel und stellte stufenweise durch verschiedene Novellen zur G.O. den öffentlich-rechtlichen Charakter der Innungen wieder her und schaltete sie in den Dienst der allgemeinen staatlichen Gewerbepolitik wieder ein. Die umfassendste Neuregelung geschah im Jahre 1897 im sogen. Handwerkergesetz. Die öffentlich-rechtlichen Selbstverwaltungskörperschaften des Handwerks sind in den von den einzelnen Ländern zu diesem Gesetz erlassenen Ausführungsbestimmungen und im Titel VI der R.G.O. geregelt und treten in folgenden Formen auf:

1. die Handwerks- und Gewerbekammern,
2. die freien Innungen,
3. die Zwangsinnungen,
4. die Innungsausschüsse,
5. die Innungsverbände.

Die Grundform bilden die Handwerks- und Gewerbekammern, die freien Innungen und die Zwangsinnungen. Die beiden anderen sind korporativ aus Innungen zusammengesetzt, und zwar die Innungsausschüsse meistens aus sämtlichen Innungen oder mehreren Innungen ein und desselben Gemeindebezirks, die Innungsverbände dagegen aus den Innungen des gleichen Gewerbezweiges eines größeren Landes bzw. des ganzen Reiches. Die freien Innungen, die Innungsausschüsse und die Innungsverbände können nicht nur von den Handwerkern, sondern von allen der R.G.O. unterstellten Gewerben als Organisationsform angewandt und benutzt werden, die Zwangsinnungen und Handwerkskammern jedoch nur vom Handwerk.

Die Handwerks- und Gewerbekammern

Nachdem durch das Versailler Diktat die Handwerkskammern Danzig, Straßburg, Bromberg, Graudenz und Posen aus dem Deutschen Reiche ausgeschieden sind und die Handwerkskammer Schneidemühl neu gegründet worden ist, gibt es im Deutschen

Reiche 68 deutsche Handwerks- und Gewerbekammern. Den Gewerbekammern sind die Rechte und Pflichten der Handwerkskammern übertragen, daneben haben sie aber auch die Vertretung des nicht handwerksmäßigen Kleingewerbes und in den Hansestädten Hamburg, Bremen, Lübeck sogar die Vertretung des gesamten Gewerbes einschließlich der Industrie. Als Organisationen stellen sich die Handwerks- und Gewerbekammern dar als obligatorische Selbstverwaltungskörperschaften für die Handwerkerangelegenheiten eines bestimmten Bezirks. Sie werden gebildet durch Wahl der Handwerkskorporationen (Innungen und Gewerbevereine) ihres Bezirks. Ihr Aufgabenkreis ist gesetzlich festgelegt. Die Zentralverwaltung des Lehrlingswesens, des Gesellen- und Meisterprüfungswesens, die Führung der Gewerbekataster der beitragspflichtigen Handwerksbetriebe, die Meisterrollen und Lehrlingsregister ihres Bezirks sind die wesentlichsten Aufgaben. Dazu kommen vor allem die Vertretungen der handwerkerlichen Interessen nach jeder Richtung hin, sowohl den Gewerbe- als auch den anderen Berufsständen und Gewerbezweigen gegenüber. Den Handwerkskammern obliegt vor allem nach § 103e der Gewerbeordnung: die Regelung des Lehrlingswesens; die Durchführung der für das Lehrlingswesen geltenden Vorschriften; die Staats- und Gemeindebehörden in der Förderung des Handwerks durch tatsächliche Mitteilungen und Erstattung von Gutachten über Fragen zu unterstützen, welche die Verhältnisse des Handwerks berühren; Jahresberichte über ihre die Verhältnisse des Handwerks betreffenden Wahrnehmungen zu erstatten. Die Behörden sind angewiesen, in allen Angelegenheiten der Handwerker die Handwerkskammern gutachtlich zu hören. Die Hauptorgane der Handwerkskammer sind die Vollversammlung und der Vorstand. Daneben gibt es regelmäßig einen Ausschuß für das Lehrlingswesen und einen Gesellenausschuß. Die meisten Kammern haben darüber hinaus noch Ausschüsse für das Meisterprüfungswesen, besonders Fachausschüsse für das einzelne Gewerbe, in denen sämtliche wirtschaftlichen Fragen der einzelnen Gewerbe geregelt werden, gebildet. Außerdem hat während des Krieges fast jede Kammer einen Ausbau nach der wirtschaftlichen Seite hin erfahren. Durch die Heereslieferungen wurden vornehmlich die Verdingungsstellen, die schon seit 1912 bei fast allen Kammern bestanden, zu selbständigen Organisationen in Form von Gesellschaften oder Genossenschaften umgebildet; mithin hatte fast jede Handwerks- und Gewerbekammer während des Krieges eine Wirtschaftsstelle, die gewöhnlich durch Personalunion an den leitenden Stellen mit der Kammer verbunden war und von ihr kontrolliert wurde.

Zur Vertretung der gemeinsamen Interessen der Kammern und vornehmlich zur einheitlichen Stellungnahme in bestimmten gewerbepolitischen Angelegenheiten dem Staate gegenüber schlossen sich die sämtlichen deutschen Handwerks- und Gewerbekammern zusammen zum Deutschen Handwerks- und Gewerbekammertag. Er ist ein zentrales Reichsorgan mit halbamtlichem Charakter und hat durch seine führende und begutachtende Tätigkeit in Handwerkerfragen sich sehr bald ein allgemeines Ansehen und öffentliche Autorität bei allen Behörden erworben. Die Handwerks- und Gewerbekammern verschiedener größerer Bundesstaaten oder Wirtschaftsgebiete haben sich zu Arbeitsgemeinschaften zusammengeschlossen, die vielfach eigene wirtschaftliche Einrichtungen – sei es allein, sei es mit anderen Organisationen zusammen – ins Leben riefen. Es entstanden auf diese Weise der Preußische, Badische, Sächsische, Bayerische und Württembergische Kammertag und die gleichartigen Landeswirtschafts- und Landesauftragsstellen.

Innungen, Innungsausschüsse und Innungsverbände

Der historische Name für die örtliche Gemeinschaft des Handwerks ist die Innung. Obwohl sich mit ihr ehrwürdige Handwerksgewohnheiten verbinden, ist von der mittelalterlichen Zunft mit ihren Zwangs- und Bannrechten nichts mehr zu spüren. Die Innung der R.G.O. ist ein öffentlich-rechtlicher Berufsverein zur Pflege gewerblicher und Berufsinteressen, sowie zur Fürsorge des gewerblichen Nachwuchses. Trotz der Möglichkeit, Sterbekassen, Innungskrankenkassen und Innungsschiedsgerichte einzurichten, ist sie auf wirtschaftlichem Gebiete in ihrer Bewegungsfreiheit beengt. Die Innungen sind keine obligatorischen Organisationen, sondern beruhen auf der freien Initiative der Handwerksmeister. In den freien Innungen steht der Ein- und Austritt den beitrittsberechtigten Handwerkern frei. Sie umfassen daher häufig nur einen Teil der berufsmäßigen Handwerker ihres Bezirks, können aber verschiedene Berufe in sich vereinigen (gemischte Innungen). Die Errichtung von Zwangsinnungen ist vom Mehrheitswillen der Handwerksbetriebe ihres Bezirks abhängig, und sie umfassen, wenn sie ins Leben gerufen sind, zwangsweise alle physischen Betriebsinhaber ihres Handwerks. In ihrer Tätigkeit werden sie durch starke wirtschaftliche Beschränkungen gehindert (§ 100q und § 100n, Abs. II), was häufig als nicht mehr zeitgemäß empfunden wird. Der Charakter der Zwangsinnung beruht vor allen Dingen darin, daß sie größtenteils eine fachliche Organisationsgemeinschaft darstellt; sie gewann besonders nach dem Kriege immer mehr an Ausbreitung, obwohl ihr Name für viele Handwerker nicht verlockend klingt.

Die Innungsausschüsse sind Zusammenfassungen der Innungen eines Ortes oder Kreises, also örtliche Arbeitsgemeinschaften der Innungen, denen der öffentlich-rechtliche Charakter verliehen werden kann. Ihre Aufgaben stellen sie sich allenthalben selbst, und sie sind innerlich und äußerlich sehr verschieden. Ihre Leistungsfähigkeit und ihre Bedeutung hängen im wesentlichen davon ab, ob sie von solchen Personen geführt werden, die nur aus sachlichem Interesse die Leistungsfähigkeit der Innungsausschüsse fördern und stärken wollen, dagegen keine eigenen persönlichen Ziele dabei im Auge haben.

Wie im übrigen deutschen Organisationsleben, so zeigt sich auch im Handwerk der Gegenwart der Hang dazu, große sachliche Organisationen des Handwerks über das ganze Reich hin zu schaffen, um die wirtschaftlichen und sozialpolitischen gemeinsamen sachlichen Interessen nachhaltiger fördern zu können. Ein Teil dieser Fachverbände sind die Innungsverbände. Sie sind öffentlich-rechtliche Vereinigungen von Innungen meist ein und desselben Handwerksberufs oder Handwerkszweiges, aber verschiedener Bezirke, die sich die Verfolgung berufssachlicher Interessen meist in Gemeinschaft mit den Handwerkskammern, Innungen und Innungsausschüssen zur Aufgabe machen; dort, wo die Innungsverbände sich über das ganze Reich erstrecken, sind sie gegliedert in Unterverbände, Landes- oder Provinzialverbände, um die Stoßkraft eines ganzen Handwerkerberufes bis zu den Innungen und Fachvereinen auf wirtschafts- und sozialpolitischem Gebiet zu sammeln und zusammenzufassen. Die Innungsverbände sind zum Teil alte Einrichtungen. Die Mehrzahl dieser Verbände ist jedoch erst in neuerer Zeit gegründet worden und hat sich durch Vereinigung verschiedener Verbände des gleichen Handwerks gebildet. Soweit für die sozialpolitischen Aufgaben ein und desselben Berufs (Abschluß von Tarifverträgen, Arbeitsgemeinschaften, Zusammenwirken mit den Arbeitnehmerverbänden) sich nicht besondere sachliche Arbeitgeberverbände gebildet haben, haben die Innungsverbände diese Aufgaben übernommen. Im Vordergrunde der Tätigkeit der Innungsverbände steht jedenfalls in den letzten zehn Jahren die sachliche, auf Selbsthilfe beruhende Sozialpolitik. Diejenigen Innungsverbände, die sich mit diesen Zielen und Aufgaben nicht befaßt haben, sind meist zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken. Andererseits beschäftigen sich aber die Innungsverbände vor allen Dingen mit der sachlichen Wirtschaftspolitik durch Gründung von Wirtschaftsgenossenschaften und ähnlichen Einrichtungen. Erwähnt seien hierbei nur die Ein- und Verkaufsgenossenschaft selbständiger Glasermeister Deutschlands, der Wirtschaftsbund des deutschen Dachdeckergewerbes, die Reichs-

zentrale deutscher Bäckergenossenschaften, die gewissermaßen einen wirtschaftlichen Mittelpunkt für alle wirtschaftspolitischen Maßnahmen im gesamten Gewerbe bilden.

Der Zusammenschluß aller Gruppen im Reichsverband des deutschen Handwerks

Es hat von jeher in der Geschichte des deutschen Handwerks manchem Handwerkerführer das Ideal vorgeschwebt, sämtliche Handwerker in einer großen Organisation zu vereinigen. Die wirtschaftliche Erstarkung des Handwerks, wie sie sich aus der dargelegten Organisation der fachlichen Gemeinschaftsarbeit erkennen läßt, hat dieses lang erstrebte Ziel am 15. Oktober 1919 verwirklicht, wo es gelang, den Reichsverband des deutschen Handwerks zu gründen. Ohne auf seine Entwicklung näher einzugehen, genügt es, seine gegenwärtige Verfassung kurz zu skizzieren.
Der Reichsverband besteht aus fünf Wahlgruppen:

1. dem Deutschen Handwerks- und Gewerbekammertag;
2. dem Deutschen Genossenschaftsverband;
3. dem Ausschuß der über das Reichsgebiet sich erstreckenden Innungsverbände und Fachverbände oder deren Kartelle;
4. dem Verband deutscher Gewerbevereine und gewerblichen Vereinigungen;
5. dem Ausschuß der freien Handwerkerbünde.

Im Reichsverband des deutschen Handwerks kommt also die Einheit des gesamten Handwerks zum Ausdruck. In ihm sind sowohl vereinigt die öffentlich-rechtlichen berufsständischen Organisationen (die Innungen, freien und Zwangsinnungen, Handwerkskammern, Innungsausschüsse, Innungsverbände) als auch die auf freier Grundlage bestehenden Verbände: Arbeitgeberverbände, Genossenschaften, Gewerbevereine, Handwerkerbünde. Das Handwerk wird in ganz anderer Weise als früher zu den Arbeiten der Zentralstellen, insbesondere auch bei der neuen Organisation des Wirtschaftslebens, herangezogen. Die wichtigste Aufgabe des Reichsverbandes ist seit der Jenaer Tagung im Jahre 1920 die Vorbereitung und Durchführung eines neuen Handwerkerberufsgesetzes, das den neuen Aufbau der Handwerkerorganisation, vor allem auf der Grundlage der Pflichtzugehörigkeit eines jeden Handwerksbetriebes zu einer Fachorganisation erstreben soll.
Die schwierigen wirtschaftlichen und sozialen Organisationsprobleme, die durch

die Vielköpfigkeit und regionale Vielgestaltigkeit des Handwerks bedingt sind, sind durch die Gründung des Reichsverbandes des deutschen Handwerks erstmalig in der Geschichte des deutschen Handwerks gelöst worden. Im Schoße der Zukunft liegt es, ob die partikularistischen und egoistischen Personenkultusströmungen, welche in der Vergangenheit den Zusammenschluß des Handwerks aufhielten, als überwunden betrachtet werden können, und ob die Einheit des gesamten deutschen Handwerks auf dem festen Fundament sachlicher Gemeinschaftsarbeit und durchgreifender Erkenntnis gemeinsamer wirtschaftlichen und sozialpolitischen Interessen wurzelt.

Handwerk und Kunst

Ein Beitrag zu ihrer Beziehung zur Kunstgewerbeschule und zur Klärung der Begriffe

Von Rudolf Bosselt

Den Kunstgewerbeschulen wird – rund und kurz gesagt – vielfach der Vorwurf gemacht, daß sie das Handwerk nicht pflegten, ihm keine brauchbaren Hilfskräfte zuführten, sondern ›Künstler‹ erzögen, oder vielmehr solche, die sich einbildeten, es zu sein, daß sie somit unnütz wären und man am besten täte, sie aufzulösen. ›Zurück zum Handwerk, zum guten Handwerk‹, das ist der Ruf vieler, denen die Entwicklung alles dessen, was Bau, Raumkunst, Kunstgewerbe heißt – um mit z. T. verpönten Worten zu umschreiben, wofür eine klare, eindeutige Bezeichnung fehlt – eine unserer wichtigsten Angelegenheiten dünkt. Entwicklung wohin? Nun – zur guten Leistung, zur hochwertigen Arbeit, eben zu dem, was gutes Handwerk wäre, erlöst von aller Kunst, wie sie jetzt auf den Kunstgewerbeschulen getrieben wird.

Was ist Handwerk, was ist Kunst? Ein Streit um Worte? Vielleicht mehr. Wenn zwei mit dem gleichen Wort nicht das gleiche meinen, ist Verständigung unmöglich. Da nun niemand ein Interesse an schlechten Kunstgewerbeschulen hat und alle das gleiche wollen, nämlich die hochwertige Arbeit, ist eine Verständigung darüber, was man darunter verstehen will und wie man sie erreichen kann, unumgänglich.

Handwerk ist, rein wörtlich, ein Werk der Hand und bezeichnet damit zunächst den Gegensatz zu einer vorzugsweise durch maschinelle Hilfsmittel hervorgebrachten Arbeit. Aber es schließt ein, daß dem Werk durch die Hand Eigenschaften verliehen werden können, die im Gefühlsleben des Arbeitenden ihren Ursprung haben und somit an den Menschen, als den Schaffenden, gebunden sind. Was dem Gefühlsleben entspringt, ist etwas Unmeßbares, Unfestlegbares, Irrationales, auch wieder nur durch das Gefühl als Wert zu Erfassendes. Da zur Hervorbringung eines Werkes durch die Hand bestimmte erlernbare Verrichtungen mit Werkzeugen und Materialien gehören, der gleiche, von zweien gefertigte Gegenstand aber in dem einen Fall jene Eigenschaften aufweisen, im anderen vermissen lassen kann, hat man dieses ›Mehr‹ durch eine besondere Bezeichnung abgehoben. Man sagt, ganz volkstümlich, von dem, der es einer Arbeit zu verleihen weiß, ›er ist ein Künstler in seinem Fach‹. Dies ist nicht gleichbedeutend

mit geschickt. Geschicklichkeit kann seelenlos sein, eine selbst roh gemachte Arbeit aber seelenvoll. Nur bei Handwerken, die einen Einfluß des Gefühlslebens nicht zulassen, sind Geschicklichkeit und Tüchtigkeit zusammenfallend, da, wo die Funktion eines Gegenstandes das Wichtigste, das Bezweckte ist – Anlage einer Wasser-, Gas-, Klingel-, Heizleitung, daß eine Schublade ohne Hemmung auf- und zugeht, eine Tür schließt, ein Schloß schnappt. In diesen Fällen ist auch die Wertbestimmung einfach, die Güte deckt sich mit der Funktion der geringsten Reibung und des geringsten Kraftverbrauches, ob es sich nun um eine Uhr, ein Fernrohr, ein Fahrrad oder ein Automobil handelt, und auch die Vorzüge handwerklicher oder maschineller Herstellung sind nur darnach zu bewerten. Denken wir jedoch an einen Schrank, so wissen wir, daß neben der Funktion seiner Schubladen und Türen, neben seiner guten und werkgerechten Gefügtheit ein anderes Element auftritt, das allein bestimmend werden kann: die Form. Unter zwei gleich gut gearbeiteten Schränken treffen wir unsere Wahl nach der Form. Von zwei Anzügen, die aus gleichem Stoff, gleichen Zutaten und gleich gut genäht sind, kann der eine sitzen und gut aussehen, der andere nicht. Der erste Schneider hat ein Gefühl dafür, er ist ›ein Künstler in seinem Fach‹, der andere nicht.

So ist gutes Handwerk die Verbindung der guten werkgerechten Arbeit mit der guten Form. Die erstere ist immer eindeutig, sozusagen unveränderlich, die letztere – wandelbar, ein Gegenstand des Geschmacks, der Richtung, der Anschauung, in der Bewertung unterworfen: dem Gefühl.

Der Gegensatz zu dem Handwerker, der ein Künstler in seinem Fach ist, ist der Künstler, der seine Sache ›handwerksmäßig herunterarbeitet‹, also seelenlos, ohne Hingabe, ohne Gefühl.

Gebrauchen wir ›gutes Handwerk‹, also werkgerechte Arbeit in Verbindung mit guter Form, im übertragenen Sinne zur Bewertung der Architektur, so werden wir leicht einsehen, welche Bedeutung in diesem Falle der ›Form‹ zukommt. Jede größere Stadt hat ein Reichspostgebäude, das schlecht ist; dabei ist es meist aus gutem Material und solide gebaut, also rein handwerklich in Ordnung. Die Verwendbarkeit kann außer Betracht bleiben; sie ist mit guter und schlechter Architektur vereinbar. So können wir das Reichspostgebäude ›schlechtes Handwerk‹ nennen, wenn wir das Wort Kunst vermeiden wollen. Wir treffen damit nicht ganz das Richtige, weil der Architekt wohl alle handwerklichen Verrichtungen, die zum Bauen gehören, kennen soll und Handwerker für sich beschäftigt, selbst aber nicht Handwerker ist, sondern Künstler – Baukünstler. Sein Reich ist die Form,

die er erstehen läßt. Und da kann es dem wirklichen Baukünstler geschehen, daß einmal das Handwerk versagt, wie 1781 bei dem Einsturz des ›Deutschen Turmes‹ von Gontard.

Wenn der herausgehobene Handwerker Künstler in seinem Fach genannt wird, der schlechte Künstler aber ein Handwerker, so ergibt sich als das Mehr einer Arbeit, das Auszeichnende, nicht nur die beseelte durchgefühlte Form, sondern auch ihre Zugehörigkeit zu dem, der sie schuf, ihre individuelle Färbung, um nicht zu sagen ihre Einmaligkeit. Wenn viele das gleiche in gleicher Güte können – ein ersehnter Zustand – hört die Besonderheit auf. Dies aber gehört zum ›guten Handwerk‹, daß es viele können, daß der formale Ausdruck ein Gemeingut ist. Dem steht die Überschätzung des Individuellen, die unserer Zeit eignet, hemmend entgegen, und dieser Überschätzung entspricht die Überspannung des Kunstbegriffes. Erst bei einer Übersteigerung des Guten, des Üblichen, einer wirklichen, mit dem Schaffenden in Zeit und Raum gegebenen Einmaligkeit und Einzigartigkeit, sollte man von Kunst reden, gleichviel, ob es sich dann um Architektur, Malerei, Plastik oder Hausrat handelt. Werke solcher Einzigartigkeit sind dann allerdings das Höchste, was durch Menschenhand und Menschengeist geschaffen werden kann.

Das gute Handwerk wollen bedeutet also Arbeitende erziehen, vertraut mit allen handwerklichen Verrichtungen und mit durchgebildetem Formgefühl, doch ohne den Ehrgeiz, aus der Menge heraustreten, besonders gewürdigt werden zu wollen.

Wie stehen die Kunstgewerbeschulen dazu?

Erinnern wir zunächst daran, daß sie bei ihrer Gründung reine Zeichen- und Modellierschulen waren, bestimmt zur Ergänzung der Werkstatt-Ausbildung und -arbeit. Die Werkstattarbeit in die Schule zu tragen, daran war nicht gedacht. Jedoch man wollte dem Handwerk helfen. Die Klage über seinen Rückgang war allgemein; wir finden sie schon in Schadows Tagebuchaufzeichnungen. Worin erblickte man nun den Rückgang? Im Nachlassen der handwerklichen Geschicklichkeit oder im Versagen des Formgefühls? Vielleicht in beidem. Jedenfalls, darüber kann kein Zweifel sein, wollte man das Formgefühl durch Zeichnen und Modellieren – was damals und noch lange darnach Kopieren von Vorbildern bedeutete – verfeinern.

Hier liegt der verhängnisvolle Irrtum, den man beging, und der Ruf ›Zurück zum Handwerk‹ bedeutet nichts anderes als die Forderung, diesen Irrtum endlich gänz-

lich aufzugeben. Dem Handwerk durch Zeichnen und Modellieren aufhelfen zu wollen, schloß ein, das Mehr, das den Handwerker zum Künstler und, wenn man will, das Handwerk zur Kunst macht, abgesondert von der Arbeit, gewissermaßen in Reinkultur, erreichen zu wollen. Das konnte und kann nie gelingen.

Wir sind heute geneigt, den Einfluß des Arbeitsganges auf die Formgestaltung – vor kurzem nannten wir es noch die aus Material und Technik entwickelte Sachform – zu überschätzen. Im Anfang war der Geist. Er schuf sich die Werkzeuge, und er wollte eine Form mit ihnen verwirklichen. Wenn nun während des Arbeitsganges aus einer Zwischenstufe zur zuerst gewollten Form, unter Aufgabe dieser, eine neue entsteht, so ist sie nicht eigentlich aus Material und Technik geboren, sondern der sprungbereite Formwille hat sich einer neuaufkeimenden Möglichkeit bemächtigt und verwirklicht nun diese. Immer ist im Anfang der Geist, aber gleichwohl hat der Arbeitsgang einen außerordentlichen Einfluß auf die Bildung des Formgefühls und auf die Formgestaltung. Wenn der Mann an der Töpferscheibe nach einer Zeichnung möglichst genau ein Tongefäß aufzieht, ist sein Formwille ausgeschaltet. Je geschickter, d. h. in diesem Falle genauer er arbeitet, je seelenloser ist das Handwerk, das er treibt. Besitzt er aber ein eigenes Formgefühl, und geht er den aufblitzenden Möglichkeiten nach, dann entsteht beseelte Form.

Nun ist es in Zeiten größerer Stilreinheit nichts so Auffallendes und Schlimmes, wenn ein Handwerker sich des Entwurfes eines anderen bedient und ihn ausführt. Man tat es zur Zeit der Renaissance, und selbst Schadow ließ sich von Schinkel den Entwurf zu einem Kandelaber machen, um ihn dann sorgfältig auszuführen. Wenn der Entwerfende aus dem Handwerk hervorgegangen, nur der besonders begnadete Handwerker, der Künstler in seinem Fach ist, werden Entwürfe eben anders, als wenn der Entwerfende zu einem solchen erzogen wird unter Ausschluß vom Handwerk oder Geringschätzung desselben. Dann bleibt auch der Unterschied der Begabung zu berücksichtigen. Der eine hat eben eine so fruchtbare Phantasie, daß seine eigene Möglichkeit des Verwirklichens weit hinter der Fülle der Bilder zurückbleiben muß, dem anderen fällt nichts ein, er ist aber sofort fähig, etwas Gutes entstehen zu lassen, wenn er einen Anhaltspunkt hat.

In Zeiten des handwerklichen Niedergangs oder des verblassenden Formgefühls ist es sicher ein Fehlschritt, die Entwickelung des Formgestaltungsvermögens vom Arbeitsgang ablösen und aus der Werkstatt in die Schule verlegen zu wollen. Diesen Fehlschritt, diesen verhängnisvollen Irrtum begingen die Schulen.

Die Folge der Erkenntnis des Irrtums war die Angliederung von Werkstätten. Aber

man blieb auf halbem Wege stehen. In den Werkstätten durfte nichts produziert werden; sie sollten dem Handwerk keine Konkurrenz machen. Sie dienten der Herstellung von Einzelstücken oder Teilen davon, zur Ergänzung der Erziehung, dienten häufig jedoch nur, um dem ‹Entwerfenden› überhaupt einen Einblick in das Entstehen der Dinge zu ermöglichen.

Fordert das Handwerk – und mit Recht – eine Befruchtung durch die Schulen und die Erziehung tüchtiger Kräfte, dann muß es die (weit übertriebene) Furcht vor der Konkurrenz fallen lassen. Die Schulen müssen, allmählich, organisch, ihre Umwandlung vollziehen zur Manufaktur, zu produzierenden Werkstätten, in denen ‹die Dinge› geschaffen werden. Nicht Zeichnungen, nicht Entwürfe und Modelle sollen die Hauptbeschäftigung sein, sondern die Dinge. Daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, dafür ist – leider – gesorgt. Nie kann eine Schule produktiv leistungsfähig werden wie ein privater Betrieb. Sie braucht es auch nicht – denn ihre Aufgabe ist die Erziehung, und die Produktion ist Mittel zum Zweck. Als solches soll sie aber ernsthaft sein und alle Förderung erfahren. Aufträge, geeignete Aufträge! Das ist, was uns not tut, sonst haben Werkstätten keinen Sinn. Diese Produktion muß sich selbst tragen – und die Schüler müssen dabei verdienen – wenn auch selbstverständlich nicht nach dem Tarif.

Damit wird viel Unruhe in die Schulen getragen, viel Unbequemlichkeit, aber auch viel Bewegung und viel Leben. Daß wir diesen Weg gehen müssen, daß die Zukunft und die Arbeit an unserer Zukunft dahin drängt, ist nicht zweifelhaft. So ist es besser, ihn entschlossen zu gehen als zögernd.

In diesem Zusammenhange könnte die Frage aufgeworfen werden nach der Ausbildung der Lehrlinge. Sie soll der Werkstatt verbleiben, und erst, wer mit der Lehre fertig ist, soll zur Schule kommen. Dies ist meine Meinung. Wenn aber die Schulen Produktionswerkstätten haben, dann sehe ich kein Unglück darin, wenn die geeigneten immer einige Lehrlinge haben, wie es jetzt übrigens schon an einigen Schulen der Fall ist. Es ist Mangel an Lehrstätten, und eine vorbildliche Lehrlingsausbildung, wie sie von den Schulen gefordert werden muß, kann befruchtend auf die Meisterlehre wirken. Daß dies überflüssig wäre, kann man nicht behaupten.

Wir wollen das gute Handwerk. So müssen uns auch die Mittel recht sein, durch die wir ihm näherkommen können. Die Auflösung der Schulen, die unter den heutigen Umständen nur Unverständige fordern können, führt nicht dazu – wohl aber ihre Umwandlung in Stätten einer handwerklichen Betätigung, die das Form-

gefühl am Arbeitsgang entwickelt und so zu einer Formgestaltung führt, die beseelt, durchgeistigt ist. Ob wir dies dann Kunst nennen wollen, ist gleichgültig.

Wenn Kunst, wie sie in den Werken unserer größten Maler und Bildhauer sichtbar wird, auch als Schöpfung des Einzelnen möglich ist, der nicht von einer Gemeinsamkeit der Kunstanschauung Gleichzeitiger getragen wird, ja im Gegensatz zu ihr stehen kann (Hans von Marées), so ist ›gutes Handwerk‹, wie wir es im Mittelalter hatten und zurücksehnen, nur möglich als Gemeinsamkeit, als Gleichgerichtetheit aller. Gutes Handwerk, wenn es auch nur von den einzelnen Schaffenden hervorgebracht werden kann, ist ein gesellschaftlicher Zustand mehr denn eine Frage des Könnens der einzelnen. Es ist eine Sprache, Ausdruck des Seelenzustandes, des Gefühlslebens einer Zeit- und Volksgemeinschaft. Der Einzelne ist hier, unbeschadet seiner Tüchtigkeit, ganz und gar unoriginell; er erlernt, was er kann, durch Nachahmung, er hat eine Verantwortung nur für die Güte seiner Arbeit im Vergleich zur Arbeit anderer, nicht aber in bezug auf den Gesamtformcharakter der Dinge. Gutes Handwerk ist guter Durchschnitt, gleiches Können vieler, nicht hervorragende Einzelleistung.

Ist ein solcher Zustand — Gegenteil des heutigen: Tiefstand und hie und da aufragende Einzelarbeiten Vereinzelter — Land der Sehnsucht, so ist doch der Einzelne außerstande, die nicht nur im Können liegenden Bedingungen für solchen Zustand zu schaffen.

Wollten wir die Schulen schließen und alles Lernen ausschließlich in die Werkstätten der Handwerker verlegen, wir wären keinen Schritt weiter. Das Handwerk arbeitet heute nicht mehr unter den Bedingungen, die seiner Entfaltung im Sinne mittelalterlicher Tüchtigkeit günstig sind, und bietet augenblicklich keine Gewähr dafür, die Schulen ablösen zu können.

Was wir können, ist: ein Ziel sehen, es erreichen wollen und an allen zugänglichen Punkten die Arbeit dafür beginnen. Für die Schulen besteht sie im planmäßigen Ausbau aller handwerklichen Betätigung.

Den STOFF gibt dem Künstler die Welt
nur allzufreigiebig, der GEHALT
entspringt freiwillig aus der Fülle seines Innern.
Aber die FORM,
ob sie schon vorzüglich im Genie liegt,
will erkannt, will bedacht sein, und hier
wird Besonnenheit gefordert,
daß Form, Stoff und Gehalt sich
zueinander schicken, sich ineinander fügen,
einander durchdringen. Goethe

Das graphische Aufgabenfeld der Kunstgewerbeschule

Von F. H. Ehmcke

weck dieser Untersuchung soll es sein, den Wert dessen zu bemessen, was die Kunstgewerbeschulen bisher auf graphischem Gebiete leisteten; das Geleistete in Vergleich zu ziehen mit dem außerhalb ihres Arbeitsbereichs Geschaffenen und die Richtung anzudeuten, in der eine Weiterentwicklung des bereits Erreichten sich vollziehen sollte.

Die Kunstgewerbeschule ist ein Erzeugnis der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, ebenso wie der Ausdruck »Kunstgewerbe«, dieses schlechte Kuppelwort, das zwei widerstreitende Begriffe miteinander zu vereinen trachtet, die ihrer Natur nach doch immer wieder auseinanderstreben.

Anfänglich als Sammelbecken von Vorbildern angelegt, aus denen Handwerk und Industrie Anregungen schöpfen sollten, vermittelten diese Anstalten wohl Kenntnisse und Begriffe, nicht aber Können und Fähigkeiten.

Man erfuhr von der Möbelkunst aller europäischen Jahrhunderte, aber man befaßte sich weder mit Hölzern noch mit deren Konstruktion; man entwarf Teppiche und Vorhänge, ohne einen Webstuhl zu Gesicht zu bekommen oder einen Faden in der Hand zu halten. Man stattete Prachtwerke aus, erfand Buchtitel und Zierleisten, ohne über das Zustandekommen eines einfachen Schriftsatzes, über die Handgriffe des Buchbindens irgendwie unterrichtet zu sein.

So lagen die graphischen Künste gleicherweise wie alle andern handwerklichen Fertigkeiten brach. Man radierte und lithographierte nicht, man schnitt nicht in Holz, man schrieb keine Schrift, sondern malte Zierbuchstaben, zeichnete Illustrationen und überließ es den mechanischen Verfahren, sie schlecht und recht zu vervielfältigen.

Die folgerichtige Weiterentwicklung der graphischen Künste vollzog sich außerhalb der Schulen unter dem Zwange wirtschaftlicher und kultureller Notwendigkeiten.

Um nur einige solcher Gelegenheiten herauszugreifen, nenne ich beispielsweise den Karlsruher Künstlerbund, dessen Mitglieder allerlei praktische Aufgaben anpackten, Etiketten und Plakate für die Geschäftswelt schufen, als vornehmste Aufgabe aber den farbigen Steindruck pflegten und ihn den Zwecken des künstlerischen Wandschmucks dienstbar machten. Die Darmstädter Künstlerkolonie versuchte wenigstens das Problem des Ausstellungskataloges in neuer Form typo-

graphisch und zeichnerisch zu lösen. Aus dem Kulturkreis der Wiener Sezession drangen bildnerische Kräfte zum Licht, die wie Koloman Moser, Czeschka und Klimt den graphischen Techniken neue Feinheiten und Ausdrucksmöglichkeiten entlockten. Mosers Habsburgerserie der österreichischen Briefmarken war in gewisser Hinsicht epochemachend auf diesem Gebiet. Die Reform des Schreibunterrichts durch Rudolf von Larisch eroberte sich von Wien aus die deutschen Kunstgewerbeschulen.

Die Gründung der Steglitzer Werkstatt ist ein typisches Beispiel einer aus dem damaligen Schulelend zwangsweise sich ergebenden Nothilfe. Hier schufen sich junge, noch kaum dem Kunstunterricht entwachsene Menschen selber die Möglichkeit, mit Typen zu setzen, auf den Stein zu zeichnen, von den einen und dem anderen selber zu drucken, also sich die Mittel zur Handfertigkeit anzueignen, die die Schule damals nicht bieten konnte.

Die Entwicklung der Berliner Plakatkunst ist ein großartiges Beispiel solcher Notwendigkeitswirkung. Hier entstand Hand in Hand eine spezialistisch gebildete Künstlerschaft und eine reproduzierende Industrie, die aus den Bedürfnissen des Tages ihre Existenz und ihren Stil empfing. Wie hier Bernhard, Klinger und wie sie alle heißen dem Steindruckplakat die graphische Note gaben, so machten sich in München die Simplizissimuskünstler Heine, Bruno Paul, Gulbransson die mechanischen Verfahren zunutze und entwickelten daraus ihren vereinfachten Stil, der oft durch eine raffinierte Gegeneinanderstellung und Mischung weniger entschiedener Farben eine verblüffende Wirkung empfing.

Aus dem Kreise der Berliner Sezession ward dem künstlerischen Steindruck neue Belebung; Liebermann, Corinth und namentlich Walser und Slevogt gaben der Buchillustration eine neue entscheidende Richtung. Der letzte mächtige Anstoß in der Entwicklung moderner Graphik kam von den Künstlern des Expressionismus. Heckel, Kirchner, Pechstein, Schmidt-Rottluff, Kokoschka, Rohlfs und Nolde gaben sowohl dem Steindruck- als auch dem Holzschnittverfahren eine gänzlich neue, selbstherrliche, oft gewaltsame, aber immer machtvolle stilistische Umdeutung. Auch die Radierung, die durch Klinger und Greiner eine ausgesprochene Entwicklung genommen hatte, wurde in den Händen der Jüngsten, beispielsweise Heckels und Seehaus', zu einem völlig neuen Ausdrucksmittel.

Alle diese Zeiterscheinungen sind nicht spurlos an den Kunstgewerbeschulen vorübergegangen. Sie erzeugten dort Reflexwirkungen, sei es, daß die Schülerschaft – starken Einflüssen leicht zugänglich, wie es die Jugend stets ist – diese neuen

Versuche schnell aufgriff, sei es, daß durch die ausübenden Künstler selbst, die hin und wieder auf Lehrstühle berufen wurden, die Schule als eine breitere Experimentierbasis benutzt wurde.

Bildet doch die nun bald vierzigjährige Entwicklung der Kunstgewerbeschulen das Schauspiel, daß hier, erst vereinzelt und insgeheim, dann immer häufiger und öffentlich, diejenigen klarblickenden Kräfte sich durchsetzten, die eine gesunde Reaktion gegen den krankhaft übersteigerten Individualismus in der Kunst bildeten. Sie erblickten die Erlösung der Kunst aus der Hysterie einer endlosen Selbstbespiegelung in der planvollen Unterordnung der einzelnen Gestaltungswillen unter einen beherrschenden Gedanken, sei es der eines Gesamtbauwerkes, sei es der einer zweckdienlichen Handwerks- oder Industriearbeit.

So stellt sich heute in dem Begriff der Kunstgewerbeschule der gesammelte Wille aller der gegnerischen Kräfte des abgelebten Akademismus dar, der, nur noch von Dünkel und Unverstand genährt, sein Schattendasein weiterführt.

Äußerlich tritt der Wandel, der sich in diesem jahrzehntelangen Werdeprozeß vollzogen hat, dadurch in Erscheinung, daß fast jede Kunstgewerbeschule – um nur bei dem hier behandelten Gegenstand zu verweilen – ihre Werkstätten für Buch- und Steindruck, oft auch für Buchbinderei hat, daß überall ein systematischer Schreibunterricht erteilt wird, daß mitunter auch Anstalten für mechanische Vervielfältigungsverfahren eingerichtet sind, die dem Schüler einen Einblick in den Herstellungsgang der Druckwerke gestatten, den er sonst nur in Betrieben erlangen kann, und es ihm – was in diesen nicht möglich ist – erlauben, zu experimentieren und experimentierend neue Arbeitsweisen zu ermitteln.

Im Laufe dieser langen Entwicklung können wir verschiedene Abschnitte verfolgen: Das Eindringen der neuen Ideen am Jahrhundertanfang (Eckmann, Peter Behrens), das Zurückgreifen auf die Tradition (E. R. Weiß), endlich die Einwirkung der jüngsten Kunst (Thorn-Prikker, Feininger, Klee). Einzelne Schulen waren durch örtliche Bedingungen, durch besonders ausgezeichnete Leiter oder Lehrer im Vorteil. So wurde frühzeitig an der Magdeburger Schule der Linoleumschnitt zu besonderer Blüte gebracht; Düsseldorf war jahrelang die Pflanzstätte des Schreibunterrichts, von wo sich Lehrer anderer Kunstgewerbe-, Handwerker- und Fortbildungsschulen die Anleitung zur methodischen Schriftschulung holten; Barmen hatte vorzüglich ausgebaute Reproduktionswerkstätten, wie sie in späteren Jahren auch den Kunstgewerbeschulen in Breslau und Dortmund angegliedert wurden. Sehr gut eingerichtet sind auch die graphischen Abteilungen von Zürich, Stuttgart und

Hamburg, alle aber übertroffen durch die mit einem großen Kostenaufwand ausgestattete Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, die von ihrem Sitz an der Pflegestätte deutschen Buchgewerbes Recht und Pflicht herleitete, den Ruf eines Mittelpunktes graphischer Schulung für sich zu beanspruchen, wenn schon die künstlerische Initiative häufig an anderer Stelle einsetzte.

Mit dem Ausbau der Werkstätten zugleich hatte ein Wetteifer der Schulen in der Herbeiziehung ausgezeichneter Lehrkräfte begonnen, so daß heute wirklich ein um künstlerische Schulung und Bildung Beflissener die Schwierigkeiten der Wahl hat.

Die Erfolge all dieser Anstrengungen zeigten sich von Zeit zu Zeit auf Schulausstellungen, in der Ausstattung von Drucksachen, Jahresberichten und Werbeschriften der Unterrichtsanstalten selbst und schließlich in der Hebung des allgemeinen Niveaus der öffentlichen Arbeitsleistung, dem die geläuterten fachlichen Fähigkeiten des jugendlichen Nachwuchses zugute kamen.

Angesichts der Veränderung der ursprünglichen Form der Schulen ist der Name, unter dem sie herangewachsen und groß geworden sind, nicht mehr wohl gelitten. Er wird vielmehr wie ein schäbig gewordenes Gewand, das eigentlich auch nie recht hat sitzen wollen, beiseitegeschoben. Wir erleben heute Wortbildungen, die dem Ringen der Zeit nach neuen Formen für alle Dinge entsprechen. So hat Weimar aus seiner Schule ein Staatliches Bauhaus gemacht, Oldenburg ein Werkhaus. Bald stoßen wir auf Lehr-, bald auf Versuchswerkstätten. Die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule ist in zwei verschiedene Bestandteile auseinandergefallen, von denen der eine der Akademie, der andere der Schule für Handwerk und Industrie zugeschlagen wurde. Die Erhebung anderer wichtigen Lehranstalten zu Akademien für Handwerkskunst, für angewandte Kunst usw. vollzieht sich im Augenblick. Die Leipziger Schule, die als Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe am ausgesprochensten ihre Absichten im Namen verkündet, ist dabei, ihre Werkstätten zu einer Art Staatsmanufaktur umzustellen.

Und damit kommen wir auf unser Ziel, sowohl hinsichtlich dieses Aufsatzes, als auch der ganzen Frage der Entwicklung unserer graphischen Schulen und des graphischen Gewerbes.

Wir haben gesehen, wie unmöglich es ist, öffentliche Schulen einen Dornröschenschlaf abseits vom Geschehen des gewerblichen Tageslaufs halten zu lassen. Die aus einem natürlichen Gefühl der Notwehr heraus zur Wiederbelebung des kulturell heruntergekommenen Gewerbes gegründeten Kunstgewerbeschulen sind

in einem ebenso natürlich verlaufenen Entwicklungsprozeß mitten in den Brennpunkt des gewerblichen Lebens versetzt worden. Und das ist gut so!
Leiter, Lehrer, Schüler müssen nur noch mehr dessen inne werden und dies auch dem Interessentenkreis außerhalb der Schule zum Bewußtsein bringen.
Es genügt nicht, einen Künstler von Ruf, einen Meister, der ein Spezialgebiet beherrscht, an eine Lehrstelle zu berufen und ihn dort kaltzustellen. Ihm müssen die Aufgaben in erster Linie zufallen, die der Staat, die Stadt, das Gemeinwesen zu vergeben hat, denen er zu Dienst verpflichtet ist. Seine Arbeit muß dadurch die Gewichtigkeit bekommen, die ihm Ansehen, nicht nur bei den Schülern – denn das hat er ohnedies –, sondern auch bei seinen vorgesetzten Behörden und Mitbürgern verleiht. Diese Arbeit muß ihm den wirtschaftlichen Halt geben, den die Lehrstelle allein nicht bietet und ohne den eine unabhängige Kunstauffassung sich auf die Dauer nicht behaupten kann.
Ein solches Verfahren bietet aber auch die Möglichkeit, den Dokumenten städtischer oder staatlicher Behörden eines bestimmten Kulturkreises wieder eine gefestete Tradition zu verleihen, ihnen die Würde zu geben, die ihnen leider in den letzten Jahrzehnten, ja seit bald einem Jahrhundert verlorengegangen war.
So wären die graphischen Abteilungen der Kunstgewerbeschulen die gegebenen Pflegstätten amtlicher Graphik, die Vermittlungsstellen für die ganze Provinz, wenn es sich darum handelt, sich in solchen Dingen Rat und Hilfe zu holen, sei es von ländlichen und kleinstädtischen Körperschaften, sei es von privater Seite. Im einzelnen und zufallsmäßig war dies schon immer und ist es auch heute mehr als früher der Fall. Nur müßte es noch viel ausgesprochener und bewußter werden. Dann würden beispielsweise die Sammlungen von Notgeld nicht mehr Tausende von Lächerlichkeiten und Ungeheuerlichkeiten und nur ganz wenige annehmbare Ausnahmen enthalten, die man sich verwundert als etwas Außerordentliches zeigt.
Und was gibt es nicht alles für Aufgaben auf graphischem Gebiet, die trotz der Not der Zeit immer wieder zwangsläufig gestellt werden und gerade mit beschränkten Mitteln bei richtiger Behandlung reizvoll gelöst werden könnten! Von der amtlichen Graphik, den Stempeln, Urkunden, Formularen und Tagesbedürfnissen der Behörden einmal ganz abgesehen: Lesebücher und Anschauungsmaterial für Schulen, Familienurkunden und Stammbücher der Standesämter und Kirchen, Reisebücher, Ansichtskarten und Kunstblätter, die die baulichen und landschaftlichen Schönheiten der betreffenden Gegend deutlich machen sollen. Praktische Tätigkeit, angefangen von der kleinsten Gelegenheitsdrucksache bis zum Liebhaber-

buche, das, von der Schule selbst herausgegeben und verlegt, den Schülern den ganzen Werdegang eines solchen Werkes veranschaulicht.

Denn darüber muß man sich endlich klar werden: derart gebundene Aufgaben stellen das beste Erziehungsmittel dar. Die Förderung freier Graphik gehört erst in zweiter Linie zu den Aufgaben der Schule. Sie ist als Ausdruck von Gefühlserlebnissen reifer Persönlichkeiten, als kritische Abspiegelung von Zeiterscheinungen durch den kundigen Menschenbeobachter, als künstlerische Endsummierung von Form- und Handwerkserfahrungen mehr Sache des ungebundenen, der Schule entwachsenen Mannes. Natürlich soll die Schule, wo das Bedürfnis vorherrscht, auch freien Arbeiten Spielraum gewähren. Solche Versuche werden freilich zumeist den Stempel der Unreife und Unfertigkeit an sich tragen. Bei der angewandten Graphik dagegen findet der suchende und in sich noch ungefestigte Schüler, der nur allzu leicht in die Irre geht, Halt und Stütze an den Gegebenheiten der Zweckarbeit, ganz abgesehen davon, daß die Vertrautheit mit praktischen Aufgaben ihm wirtschaftlich das Emporkommen erleichtert. An ihnen kann er seine Fähigkeiten schulen; und wenn ein solcher Überschuß an bildnerischer Kraft da ist, daß sie zu selbständigem Ausdruck kommen muß, wird sich das früher oder später von selber zeigen, das einmal gewonnene handwerkliche Rüstzeug aber nie von Übel sein.

Ich verweise da auf den Werdegang einiger Großer: Menzel erwarb sich sein technisches und zeichnerisches Können als Lithograph mit zweckdienlicher Brotarbeit. Otto Speckter wuchs im lithographischen Unternehmen seines Vaters auf und zum selbständigen Künstler heran, Theodor Hosemann, der geschätzte Illustrator und Sittenschilderer des alten Berlin, nahm einen ähnlichen Werdegang.

Wird nun dergestalt auf der einen Seite durch praktische Arbeiten die Richtlinie für die geistige Arbeit gegeben, so muß andererseits Hand in Hand mit diesem Ausbau des Aufgabenkreises eine entsprechende Verfeinerung der technischen Mittel gehen. Eine intensivere Pflege wertvoller Techniken, wie des Holzschnittes, der Radierung, der Lithographie, müßte einsetzen, das Höchsterreichbare als Maßstab aufgestellt und angestrebt werden.

In allen Werkstätten müßten vortreffliche Originalarbeiten aufgehängt sein: Pariser Lithographien der Daumier und Gavarni mit ihrem samtartigen Schwarz und der leichten Eleganz des Striches, Holzschnitte und Kupferstiche alter deutscher Meister, Rembrandtsche Radierungen, Menzelsche und Dorésche Tonholzschnitte, japanische Farbendrucke; was nicht im Original erhältlich ist, wenigstens in guten

Abbildungen. Aber auch moderne Plakate, gute vorbildliche Banknoten und Briefmarken, geschriebene Seiten aus alten Chroniken und Satzbeispiele mustergültiger Typen aus Büchern und Geschäftsdrucksachen.

Alles, was an starken Kunsterscheinungen die Gegenwart berührt, soll dem Verständnis der Jugend nahegebracht, jede Neuerscheinung technischer Art auf ihren Wert geprüft und bei Bewährung dem Unterricht dienstbar gemacht werden.

Das graphische Gebiet ist groß und vielfältig und bietet jungen lernbegierigen Menschen ein weites Feld der Arbeit und des Wetteifers. Ihnen für diese Arbeit das Handwerkszeug in die Hand zu geben, in ihnen die Freude am Experimentieren und Erfinden zu wecken, ihnen aber auch die Möglichkeiten praktischer Auswirkung zu eröffnen, das sind die Aufgaben, die in der kommenden Zeit mehr als je die Notwendigkeit und Daseinsberechtigung dieses Arbeitsfeldes der Kunstgewerbeschulen erweisen werden.

Das Schauen mit der Seele

Von Friedrich Hüllweck

ie ist eindringlicher der Ruf nach Qualitätsarbeit erklungen als in der Zeit unseres völkischen und wirtschaftlichen Zusammenbruchs. Wir erhoffen von der restlosen Erfüllung des Zweckmäßigkeitsgedankens, der Vorsicht im Verbrauch ausländischer Materialien und dem Hervorheben derjenigen ästhetischen Werte, die auch in dem dürftigsten Material enthalten sind, die Erzeugung von Waren, die uns erlösen sollen von der drückenden Schuldenlast unserer Tage.

Ein Traum, der Wirklichkeit werden könnte, wenn es gelänge, die eben angeführten landläufigen Qualitätseigenschaften mit dem für die Darstellung gewählten Motiv zu einer neuen Einheit zu verschmelzen, die nicht mit der natürlichen Welt in Wettbewerb tritt, aber auch nicht in der Vergangenheit wurzelt, also tatsächlich eine von innen heraus lebendig gewordene Form, sagen wir mal eine »deutsche« Form darstellt. Und in der Erfüllung dieser letzten Forderung liegt das Entscheidende unseres Vorhabens, zugleich aber auch das unsagbar schwer zu überwältigende, weil die bisherige handwerkliche und damit auch künstlerische Erziehung vornehmlich auf die Entwicklung einer verstandesmäßigen Auffassung von Vergangenheit und Umwelt aufgebaut war. Wir ließen nach geschichtlichen Formen in Lebensjahren studieren, in denen es unmöglich scheint, die abgewandelten Gebilde in sich abgeschlossener Kulturen fruchtbringend zu verarbeiten. Wir ließen Mensch, Tier und Pflanze kopieren und stilisieren und vertieften das Wissen von der natürlichen Erscheinung durch anatomische Studien, wir betrachteten die Gebilde mit bloßem Auge und durchsuchten mit Hilfe des Mikroskopes ihr inneres Gefüge; und versuchten wir uns dann selbständig zu regen, so blieben wir weit zurück hinter den erträumten Bildern. Unsere zaghaft tastende Seele stieß sich wund an der Panzerung von erklügelten Gesetzen und machte sie unfrei in den Äußerungen eines Schaffens, das uns hätte hinausheben können über die Erzeugnisse anderer Völker. Der Anschauungskraft, die in den abgeschlossenen Kulturen früherer Zeiten einem bestimmten Impuls ihr Dasein verdankte und in ihren kulturellen Regungen um diesen einen Mittelpunkt sich aufbaute, müssen heute, wenn man im Wirtschaftsverkehr ernsthafte Begehr erwecken will, lebendigere Quellen zugeführt werden; Quellen, die nicht in gesetzmäßig errechnetem Fall über kiesigen Grund dahingleiten, auch nicht Quellen, die inmitten einer ungezügelten Natur den Gesetzen dieser Natur

folgen, sondern die in der Menschenseele selbst zu suchen sind und dort die fruchtbare Stimmung erzeugen, die in Verbindung mit handwerklichem Können aus wesenlosen Schemen Gebilde in einer für sie und nur für sie notwendigen Formensprache greifbar zu gestalten vermag.

An die erste Stelle der veredelten Qualitätserziehung gehörte in unserer Zeit deshalb nicht irgendein verklungenes Ideal, nicht der Aktsaal und auch nicht der pflanzliche Seziersaal, sondern die Ausbildung der Gestaltungsfähigkeit innerer Gesichte. Tage des Aufnehmens und Tage des werktätigen Verarbeitens des Geschauten in irgendeiner dem Motiv angepaßten Aufgabe in ständigem Wechsel. So könnten die Träume unserer Sehnsucht sich zu Formen verdichten, die weder von historischem Geiste ummantelt, noch in Naturnachahmung steckengeblieben sind, sondern mit dem seelisch Empfundenen auch äußerlich in ureigener Harmonie sich vereinigen.

Daß diese Möglichkeit, innere Anschauung mit dem Werkstoff und seiner handwerksgerechten Bewältigung zu verschmelzen, besteht, beweisen die Versuche unserer Lehrlingsschüler. Wir blicken dazu über unsere Schnitzbank hinaus in das Leben, versuchen im Wandern und Schauen das wesentliche der Erscheinungen mitfühlend zu verstehen und es einzugliedern in den Kreis unserer Anschauungsbilder. Wir skizzieren wohl auch nach freiem Ermessen, also ohne Zeichenunterricht zu betreiben, und stellen uns dann eine Aufgabe, die der gewonnenen Umschau entspricht.

Die Vergangenheit verleugnen wir dabei durchaus nicht. Unsere Einblicke in das uns tagtäglich umgebende Leben ergänzen wir durch Streifzüge im Reiche der Kunst und verweilen plaudernd dort, wo ein gestaltender, ausdrucksvoller Wille zur Geltung kommt. Wir sehen in den Pyramiden den erfolgreich durchgeführten Willen, ein Menschenwerk ohne naturalistisch gehaltene Baustoffe in Einklang zu bringen mit der gewaltigen, unnachahmlichen Schöpfung der Natur. Wir erkennen an den Stufenpyramiden die einfachste Art der Gliederung innerhalb der Masse und machen uns den Stimmungseindruck wagrechter Teilungen an den verschiedensten Gegenständen klar, wie in der Pyramide, in der menschlichen Figur, im kunsthandwerklichen Erzeugnis die Betonung der Wagrechten das geruhsam Gelagerte, aber auch in Verbindung mit kurzen Senkrechten die in sich gefesselte Kraft versinnbildlicht und lernen so allmählich Massen- und Linienbewegungen als Stimmungswerte fühlen und handhaben. Wir bestaunen die Fülle des Ornamentes an den Mauern ägyptischer Tempel und den Trommeln ihrer Säulen und neigen

uns vor einem reichen Eigenleben, das dienend dem Ganzen sich fügt; wir lauschen den ornamentalen Erzählungen von den Kräften, die in den Bauteilen der Griechen elastisch sich regen; wir lassen uns fortreißen von der handwerklichen Wucht romanischer Gebilde, sehen griechisch-römische Fäden in dem mystischen Schleier nordischer Kunst sich verstricken und ein Gewebe bilden, das um die Vermählung zweier Welten die goldenen Schlingen adliger Handwerksgesinnung legt; tastend bewegen sich unsere Sinne durch gotische Märchenwälder und ranken sich an den sehnsuchtsvoll sich streckenden und zugleich ergebungsvoll sich neigenden Linien über alle Erdenschwere in überirdische Welten hinein; und wie Typen durch Erfassen der geistigen Eigenschaften der Modelle geboren werden, dafür gibt uns Verrochios Colleoni in körperlich-robuster Art und Bernini in seinen nervös bewegten Gestalten Beispiele leuchtender Art.

Also auch wir treiben ›Kunstgeschichte‹, Namen und Daten machen uns wenig Sorge; wir durchschreiten die Welt aus Menschenhand, so wie wir es beim Wandern tun, mit schauendem Staunen rüsten wir die Seele zu eigenem Schaffen.

So wird das historisch gewordene, als unmittelbare Wiederholung aber in unserer Zeit Ungenießbare, eine lebendige Ergänzung für den nach handwerklicher Gestaltung ringenden Menschen und nur in seiner geistigen Erfassung läßt es sich nützen für eine Erziehung unserer Art, in der aus Anschauungsbildern lebhaftester leiblicher Bewegung das in seinen Verhältnissen, in der Maserung des Holzes, in jedem Schnitt auf die Wucht der Vorwärtsbewegung eingefühlte rasende Pferd sich auftürmt, in der aus der Art der Musikinstrumente, aus dem Stimmungseindruck ihrer Töne, der in Material, Form und Bewegung flüssig dahin schreitende oder in den Akkordtönen der Schalmei ruckweise sich vorwärts schiebende Mensch entsteht, oder brutale Kraft zu hirnlosen Menschenklumpen in ringelnder Faserrichtung des Holzes sich verdichtet, in der aus dem Wogen und Wallen der Nebelschwaden tanzende Menschengebilde in plastisch körperlosem Flachschnitt dem schneidenden Eisen entwachsen. Und ist der junge Mann nun so weit gekommen, daß seine innere Anschauungskraft Vertrauen zu sich selbst gewonnen hat, daß sie die Möglichkeiten fand, den in der Seele gewordenen und gewonnenen Bildern in einer für sie befriedigenden Weise zum Form- und Materialausdruck zu vermählen, so wird in dem zum Schöpfer gewordenen Menschenkinde das Bedürfnis sich geltend machen, durch Studien mancherlei Art sein Können zu vermehren. Aber das Suchen nach Erkenntnis wird jetzt geleitet werden von den Bedürfnissen, die das Traumbild seiner Seele erfordert. Ein freier Mensch wird aufwachsen, der nicht der Sklave der

Überlieferung, nicht ein Höriger der Natur ist, sondern die Umwelt in den Dienst seines Empfindens zu stellen sich gewöhnt hat, ein Mensch, der nach dem Zeitstil zu suchen nicht nötig hat, sondern ihn in sich selbst trägt, und nun, ganz gleich ob er auf dem Gebiete der freien oder der angewandten Kunst tätig ist, den Begriff der Qualitätsarbeit, Leben und Form, restlos zu erfüllen imstande ist und Sieger bleiben wird im Wettbewerb der Völker.

Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen?

Wenn er ihr Urteil verachtet.

Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glücke und nach dem Bedürfnis. Gleich frei von der eitlen Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen, er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Taten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit.

SCHILLER

„Über die ästhetische Erziehung des Menschen"

Kunst im Handwerk

Von K. Gschwend, Hannover

Es ist noch nicht lange her, seit man selbst in Handwerkerkreisen die Meinung vertrat, geistige Begabung und gute Allgemeinbildung fänden nur in den sogenannten höheren Berufen das angemessene Arbeitsfeld und diese allein bedürften ihrer, während die anderen Berufsarten, insbesondere das Handwerk, mit einem geringen Maße von Intelligenz und allgemeinem Wissen auskommen könnten. Welch großer Schaden dem Handwerk dadurch zugefügt wurde, indem man ihm den geistig leistungsfähigen Zustrom im Nachwuchs verkümmerte und es so am weiteren Fortschreiten stark behinderte, liegt heute auf der Hand. Soll es wieder, wie einst, handwerkliche und künstlerische Qualitätsarbeiten hervorbringen, so muß ihm der alte geistige Nährboden erneut verschafft werden. Wer der Meinung ist, das Handwerk sei dazu da, die aufzunehmen und zu versorgen, die aus Mangel an Geschick oder Fleiß anderwärts versagten, kennt seine Bedürfnisse nicht, und diejenigen im Handwerk, die solchen Mittelmäßigen die Tore zu ihm öffneten, haben sich schwer an ihm versündigt. Noch sind die Kräfte des Handwerks nicht ertötet; aber sie schlummern und harren der Erweckung, und wenn es, wie einst, beitragen soll zum Ausbau menschlicher Kultur und durch Pflege des beruflichen Idealismus ein Gegengewicht schaffen gegen die zunehmende Freudlosigkeit an aufopfernder Arbeit, so bedarf es der Förderung und Veredlung. Es muß insbesondere wieder zur Kunst in das frühere Verhältnis treten.

Die Kunst hat dem Handwerke zu allen Zeiten nicht nur gegeben, sondern auch viel von ihm empfangen. Ihre gesündesten Wurzeln haften in ihm, und gar manche ihrer Zierden ist ihm entwachsen. Wessen der freibildende Künstler bedarf, um Künstler zu sein, dessen bedarf auch der Handwerkskünstler. Er kann sich in jedem Werkstoffe auswirken. Jetzt gilt es, alle künstlerische Kraft, allen Idealismus im Handwerk zu sammeln, insbesondere aber den Nachwuchs zu gewinnen, für ihn die Wege zu ebnen und die Gelegenheit zu seiner richtigen Erziehung und der Auffassung dessen, was wirklich Kunst ist, zu schaffen. Gegenwärtig versteht der Handwerker unter ‚künstlerisch‘ gewöhnlich nur die Ausstattung einer Arbeit mit mehr oder weniger Zierformen, ohne Rücksicht auf deren formale Beschaffenheit und die Art ihrer Verwendung; er urteilt vornehmlich nach dem Was und Wieviel, anstatt nach dem Wie, oder er sieht die Kunst einfach in der gelungenen Überwindung hand-

werklicher Schwierigkeiten. Er verwechselt sie mit geschickter Handfertigkeit. Dergleichen hat aber mit Kunst nichts zu tun; jede künstlerische Tätigkeit setzt die Beherrschung des hierfür notwendigen Handwerksmäßigen als selbstverständlich voraus. Aber ein rechter Kunsthandwerker ist durchaus nicht abhängig von der Art und Zahl seiner Hilfsmittel, und ein hervorragendes technisches Können ist wohl ein wertvoller Besitz, doch nicht unerläßlich. Das beweisen künstlerisch einwandfreie Dilettantenarbeiten und solche der Bauernkunst und primitiver Völkerschaften. Selbst aus dem dürftigsten Stoff und mit ganz einfachen Hilfsmitteln lassen sich künstlerische Werte schaffen. Mit Handfertigkeiten allein, und mögen sie noch so schwer erlernbar sein, kann man keine Kunst hervorbringen, höchstens kann man damit gute Handwerksarbeit liefern, die Forderungen des Handwerklichen bewältigen. Die künstlerische Leistung setzt voraus den durchaus einwandfreien, einen einheitlichen Willen bekundenden, der Bestimmung des Gegenstandes auch in der mannigfachsten Zusammensetzung der Teile bis ins kleinste Rechnung tragenden Aufbau von einleuchtender Logik, der die Zweckbestimmung der Arbeit genau erkennen läßt und eine von jedem künstlerisch Fühlenden als richtig und sachgemäß empfundene Einfügung aller zur Verwendung gekommenen Teile zu einem einheitlichen Ganzen, also eine Verschmelzung des künstlerischen Wollens mit dem handwerksmäßigen Können und dem praktischen und wirtschaftlichen Müssen.

Stets sei die Verarbeitung des Arbeitsmaterials so, daß ihm nicht zugemutet wird, Formen anzunehmen, welche seiner Art und Beschaffenheit entgegen sind, und die nur um der Bravour der Technik willen gewählt werden. Nie sollen an eine Arbeit mehr Stoff, Zeit und Arbeitskraft verwendet werden, als ihr angemessen sind. Jede Unsachlichkeit birgt in sich Unvermögen. Es muß streng unterschieden werden zwischen dem Können durch Verstand und Wissen und dem aus Gefühl und Empfindung quellenden, das jenes erst weihen muß, um die Arbeit wertvoll zu machen. Künstlerisch tätig sein, heißt beseelen; einerlei welchen Stoff und in welchem Berufe. Die Handfertigkeit schafft die Form hierfür; die eigentliche Werkstatt muß aber inwendig sein. Ein Zuviel des Technischen kann leicht dazu führen, das Selbstverständliche dem Wesentlichen unterzuordnen. Die künstlerische Durchdringung der Arbeit erst verleiht ihr Adel, macht sie liebenswert und verhilft ihr zu Charakter und Gesinnung. Nicht nur das Praktische, auch das Edle muß aus dem Werkstoff herausgeholt, er muß gleichsam erzogen werden. Ein Stück des eigenen Selbst muß in ihn hinein. Der Betrachter einer Arbeit soll teilhaftig werden der Lust und Freude, die sie schaffen halfen. Er soll sie schätzen müssen

als einen Ausfluß menschlicher Hingabe an seinen Beruf. Alle Kunst gedeiht am besten im Sonnenschein des Idealismus. Rechnerische Kühle behindert ihr Wachstum und Gedeihen. All unser Tun bedarf der Liebe, wenn es Liebe ausstrahlen und erwärmen soll. Künstlerische Handwerksarbeit ist keineswegs vorbildliche Genauigkeit. Diese ist im Gegenteil ein Kennzeichen guter Maschinenarbeit. Kleine Ungenauigkeiten – nicht Ungeschicklichkeiten oder Fehler – bilden oftmals einen Bestandteil des Reizes einer Arbeit. Sie kann dadurch an Härte verlieren, zutraulicher werden. Sie verkörpern in ihr das Menschliche in seinen Irrungen und Unvollkommenheiten, sind nicht Unfähigkeit oder Fahrlässigkeit. Sie zeugen von Impuls und Leidenschaft, sind das Gegenteil von Gleichmacherei. Der Maschinenarbeit fehlen sie; diese vermag nicht zu erwärmen. Sie weiß nichts zu sagen; sie hat nichts erfahren als Selbstverständliches.

Solche und ähnliche Gesichtspunkte muß sich auch die Werkstätte zu eigen machen und unter den in ihr Tätigen ausbreiten. Zu erwarten ist dies aber nur da, wo ein wirklich kunstgebildeter Meister ihr vorsteht. Vorerst können die allermeisten wenig mehr als das rein Handwerkliche vermitteln und selbst dieses nicht immer in wünschenswertem Umfange, wenn sie nur auf einem Sondergebiete ihres Berufes tätig sind. Die Werkstätte sollte aber der Ort sein, wo wenigstens der richtige Gebrauch der Werkzeuge, ihre Instandhaltung und ferner eine sachgemäße Behandlung der Arbeitsmaterialien gründlich erlernt werden kann; also der Boden, auf dem der Wildling wächst, der Handwerker, der dann noch veredelt werden muß, um bei entsprechender Begabung sich allmählich zum Künstler im Handwerk auszuwachsen. Aber selbst die Erfordernisse des rein Handwerklichen sind vollumfänglich weder lehr-, noch lernbar, wie gemeinhin angenommen wird. Denn ein richtiger Handwerker muß nicht allein einen großen Teil seiner Werkzeuge machen können, er muß für besondere Fälle auch Spezialwerkzeuge und Einrichtungen erfinden oder vorhandene umändern können, gegebenenfalls also auch ein Erfinder sein.

Bis dereinst das Handwerk allein und ohne fremde Beihilfe alle die ihm gewiesenen Aufgaben wird bewältigen können, darf es die Unterstützung und Förderung durch die Kunstgewerbe-, Handwerker- und gewerblichen Fachschulen nicht ausschalten, ebensowenig als die Schule die Werkstatt zu ersetzen vermag. Beide sollten sich ergänzen und wetteifern in der Förderung Vorwärtsstrebender. Mehr gesunde Werkstattluft in manchen Schulsaal und ein Strahl Künstlersonne in die Werkstatt! Sie können in beiden manches Ungesunde und Verkehrte ertöten.

Die Ausführung eines Entwurfes kann richtig nur dem Geiste nach, niemals buch-

stäblich geschehen. Ein gesunder handwerklicher Sinn und ein feines Empfinden müssen hierbei das Wesentliche treffen, im Material das ihm besonders eigene zur Geltung bringen. Dieses kann den Arbeitenden hemmen, aber auch anspornen, ihn durch sich bemerkbar machende Fehler oder vorgekommene Versehen und Übereilungen im Arbeitsgange von seinen ursprünglichen Absichten abbringen und dadurch neue bessere Gedanken in ihm wachrufen. Einem fähigen Kunsthandwerker sollten deshalb Modell und Zeichnung nur Ziel und Richtung sein, aber nicht seine eigene Eingebungskraft ohne zwingenden Grund zügeln. Wirklich beendet, künstlerisch beendet, ist eine Arbeit nicht im Entwurfe, sondern wenn sie ausgeführt ist.

Wohl werden dem Handwerk durch künstlerische Kräfte von außerhalb wertvolle Anregung und Befruchtung zuteil, die es dankbar hinnehmen soll. Trotzdem müssen seine künstlerischen Erfinder ihm wieder in seinen eigenen Reihen erstehen, soll es die hohe Stufe erneut erklimmen, die es in seiner besten Zeit innehatte, da jedes Material seine besondere, ihm angepaßte Form besaß. Die aus dem Zusammenwirken von Entwerfenden und Ausführenden entstandenen Arbeiten lassen nicht selten die Homogenität der guten alten Arbeiten, die das Entzücken jedes Kenners wachrufen, vermissen. Die geeigneten unter den Handwerkern müssen wieder fähig werden, nicht allein brauchbare Werkzeichnungen nach gegebenen Vorbildern, sondern auch Arbeiten ohne alle fremde Beihilfe, also Entwurf und Ausführung anzufertigen. Nur so kann uns wieder wahre Kunst im Handwerk werden. Denn der künstlerisch befähigte Arbeiter kann neue Techniken ersinnen und dem Werkstoffe Feinheiten abgewinnen, die zeichnerisch nicht zu geben sind, und solche, auf die ein Zeichner ohne eingehende praktische Kenntnisse nicht verfällt.

Jeder lebende Organismus bedarf eines geeigneten Nährbodens und so auch alle künstlerische Tätigkeit. Idealismus und aufrichtiger, tiefer Glaube an das Gelingen, eiserner Fleiß und Beharrlichkeit, nie rastendes Bemühen, an sich zu bessern, müssen eines jeden Kunsthandwerkers Wegegenossen sein. Eine vielsagende Firma allein tut es nicht; Meister sein, nicht nur scheinen. Ernste Arbeit bereitet nicht nur Lust, sie ist auch mühevoll und erfordert den ganzen Menschen. Sie zeugt für ihn, solange sie besteht, gut oder übel, je nachdem. Auf goldenen Boden ist künstlerisches Schaffen selten gestellt, aber es gewährt goldene Stunden innerer Befriedigung. Liebe und Hingabe zum Schönen im Gewerbe sind aber nicht allein vom Handwerkskünstler zu fordern. Handwerkliche Kunst ist die Sonne des Heims, die zu jeder Tages- und Nachtzeit scheint und nie untergeht. Auch der Staat

braucht sie nicht minder als die Kunst überhaupt. Sie ist das zweckmäßigste und billigste Mittel, um Sinn und Verständnis für alles Künstlerische ins Volk zu tragen. Selbst der einfachste Mensch kann fördernd helfen, wenn er auch bei alltäglichen Dingen Wert auf Material und gute Ausführung legt. Nur praktisch denkenden Menschen erscheint das Künstlerische nutzlos; aber nicht allein der Verstand, auch das Gefühl hat ein Recht auf Berücksichtigung. Wieviel schöne Handwerkskunst ist für verhältnismäßig wenig Geld zu beschaffen, die auf Kinder und Enkel zu vererben rühmlich und ehrend wäre.

Handwerker, es gilt zu zeigen, der alte Handwerksgeist lebt noch. Beweist, daß keine noch so sinnreich gebauten Maschinen, und mögen ihrer noch so viele zusammenwirken, euch auf eurem Boden meistern, noch weniger davon verdrängen können. Und wer Schönes hervorbringt und hervorbringen hilft, dient der ganzen Menschheit und ist liebenswert; wer es schützt und behütet, nicht minder; wer es zerstört, den sollten wir verachten.

Herder. Unsere zarte, fühlbare und fein empfängliche Natur hat aller Sinne nötig, die ihr Gott gegeben, sie kann keinen seines Dienstes entlassen, um sich einem anderen allein anzuvertrauen: denn eben im Gesamtgebrauch aller Sinne und Organe zündet und leuchtet allein die Fackel des Lebens.

Die Wiedererweckung der Schriftkunst

Von Anna Simons, München

Die Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts einsetzende Abkehr von den bis dahin herrschenden Anschauungen und Idealen auf künstlerischem und geistigem Gebiet, die von Nietzsche vorbereitet und hauptsächlich mit den Namen der in der Münchener Sezession zusammengeschlossenen jungen Künstler und dem Simplizissimus-Kreis, zu denen auch Peter Behrens und Bruno Paul gehörten, und jungen Dichtern, wie Hauptmann, Liliencron, Dehmel und Stefan George verknüpft ist, zeitigte unter ihren mannigfachen und weittragenden Wirkungen, deren Einfluß das gesamte äußere und innere Leben des deutschen Volkes in den darauffolgenden drei Dezennien unterlag, auch die Wiedererweckuug der Schriftkunst und die daraus folgende Blüte des deutschen Buchwesens und der deutschen Gebrauchsgraphik. Eine ihrer Hauptbestrebungen war von Anfang an die schöne Vollendung und Durchgeistigung der Dinge des alltäglichen Lebens – nicht durch Verbrämung mittels eines ihnen aufgezwungenen fremden historischen Stilgedankens –, sondern durch die ihrem Wesen und ihrer Bestimmung gemäße technische Vollkommenheit, Güte und Reinheit des verwandten Materials und restlose Anpassung an den gegebenen Zweck. Wer die Erstausgaben junger Dichter (Hofmannsthal, Rilke, Schröder) seit etwa 1900 betrachtet, erkennt, wie der Impuls, der von den geistigen Trägern dieser Bewegung ausging, zündete und Frucht trug. Als erste bahnbrechende Tat sind die von Stefan George 1892 gegründeten und im Freundeskreis verbreiteten ›Blätter für die Kunst‹ zu nennen. Unter Verzicht auf jeglichen Schmuck war die äußere Wirkung dieser literarisch bedeutenden Zeitschrift (die erste Nummer enthielt das Erstlingswerk des damals noch unbekannten jugendlichen Hofmannsthal) ganz auf typographische Meisterschaft und Schönheit des Materials eingestellt. Weitere Staffeln auf diesem Weg sind der 1894 durch Julius Meier-Gräfe und Baron Eberhard von Bodenhausen begründete, bei Drugulin gedruckte ›Pan‹, der weiteren Kreisen zugänglich war, und die 1899 durch Alfred Heymel und Rudolf Alexander Schröder gegründete Zeitschrift die ›Insel‹, auf deren Basis sich später der gleichnamige Verlag entwickelte.

Schon Stefan George hatte für seine Dichtungen seine eigene individuelle Druckschrift herstellen und seine Danteübersetzungen in einer selbstgeschriebenen Unzialschrift vervielfältigen lassen. Der Pan, der über reichste geistige, künstlerische und

finanzielle Kräfte verfügte, machte von Anfang an die mustergültige typographische Leistung zu einem seiner Hauptziele. Er veröffentlichte als erster auch Arbeiten des in Deutschland auf diesem Gebiet noch unbekannten William Morris, denn auch in England hatte schon früher, unter Führung von Ruskin, eine ähnliche Bewegung eingesetzt, die sich am reinsten und umfassendsten in Morris verkörperte. Der Abschluß von Morris Lebenswerk bildete die Gründung der ›Kelmscott Press‹ 1891, auf der er bis zu seinem Tode 1896 mit selbst entworfenen Typen eigene und andere Werke druckte, unter Verwendung von Holzschnitt für Illustrationen, Schriftschmuck und Initialen. Seine ausgedehnte Kenntnis alter Manuskripte und seine praktische Tätigkeit als Schreiber und Illuminator eigener Arbeiten auf Pergament, gaben ihm die Kenntnisse, die die ersten Drucker für die Herstellung ihrer befriedigenden Drucke besessen und die sie befähigt hatten, darin Vorbildliches und auch heute noch Unerreichtes zu leisten. Als praktischer Drucker stand ihm Emery Walker zur Seite, der 1901 mit Cobden-Sanderson zusammen die ›Doves Presse‹ gründete, die auf reinste und abgewogenste typographische Wirkung eingestellt, auf Schmuck ganz Verzicht leistete und nur einen solchen Meister der Schriftkunst wie Edward Johnston mit der gelegentlichen Zeichnung von Titeln oder Initialen beauftragte. Emery Walker, Edward Johnston und seine Mitarbeiter Eric Gill und Graily Hewitt wurden vom Insel Verlag, der als erster die vollendete Herstellung des Buches für alle von ihm herausgegebenen Werke zur Richtschnur erhob, als Berater und zur Ausführung von Schriftentwürfen zugezogen, vor allem für die Klassikerdrucke der Wilhelm Ernst Ausgabe, die einen beispiellosen Erfolg hatte. Von deutschen Namen sind Poeschel, Tiemann, Markus Behmer, van de Velde, E. R. Weiß, F. H. Ehmcke und Heinrich Vogeler eng mit den frühen Erfolgen des Insel Verlags verknüpft. Andere Verleger folgten diesen Bahnen, es sei nur an Diederichs in Jena, für den F. H. Ehmcke viele seiner besten Werke schuf, an Georg Müller und Hans von Weber in München und Rohwolt in Leipzig erinnert.

Ein weiterer starker Impuls ging von Wien aus, von der Gruppe von Künstlern, die der Zeitschrift ›Ver Sacrum‹ nahestanden; vor allem aber von Rudolf von Larisch, der 1898 anfing, sich mit künstlerischer Schrift zu beschäftigen und 1899 bei Schroll in Wien seine Zierschriften im Dienste der Kunst erscheinen ließ, denen 1900 die erste Sammlung der ›Beispiele künstlerischer Schrift‹ (im ganzen erschienen vier) als Ergebnis einer Korrespondenz mit Künstlern der ganzen Welt folgten. 1902 wurde er als Dozent für ornamentale Schrift an die Wiener Kunstgewerbeschule berufen und veröffentlichte 1905 sein Werk ›Unterricht in orna-

mentaler Schrift«, das heuer in 7. Auflage vorliegt und wie kein anderes Buch die praktische Beschäftigung mit diesem Gegenstand gefördert hat, und ohne das die heutige Blüte des Plakat- und Werbewesens in Mitteleuropa undenkbar wäre. 1904 schuf er für die Jubiläumsfestschrift der Wiener Staatsdruckerei die Plinius-Type, eine kräftige Antiqua, die im Verein mit den bildlichen und ornamentalen Arbeiten von Czeschka und Moser dieses Druckwerk zu einem monumentalen Werk ersten Ranges machte. Seine 1905 erschienene enger gehaltene Schrift blieb dem Druck von Wertzeichen vorbehalten, nur die fünfte Auflage seines »Unterrichts« ist ausnahmsweise in ihr gedruckt. Aber auch in Deutschland war man längst daran gegangen, neue Druckschriften zu schaffen. Schon Otto Eckmann, der für den Pan tätig war, hatte seine Eckmanntype für die Rudhardtsche Schriftgießerei entworfen. Ihr folgte 1902 die bahnbrechende, halbgotische feierliche und kühne Behrenstype, ebenfalls bei Rudhardt (später Klingspor) in Offenbach, in der Dehmels Dichtung »Zwei Menschen« gesetzt wurde, ferner der große monumentale bei Diederichs verlegte Druck der Kunstgewerbeschule Düsseldorf »Die Upanishads des Vedar. –

Das wachsende Interesse für Schrift, das immer weitere Kreise zog, und die Erkenntnis, es hier mit einem Bildungsfaktor von größter Bedeutung zu tun zu haben, fand lebhaften Widerhall bei den Leitern des Kunstgewerbeschulwesens in den verschiedenen Ländern des deutschen Reichs, die für die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses verantwortlich waren. Es sei hier nur an die Berufung von Peter Behrens zum Direktor der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, von Kleukens nach Darmstadt, des Wiener Czeschka nach Hamburg, E. R. Weiß nach Berlin, wo auch Sütterlin tätig war, Cissarz nach Stuttgart, H. Wieynk nach Dresden und F. H. Ehmcke nach Düsseldorf, später München, erinnert, während Tiemanns Name von Anfang an mit Leipzig verknüpft war und blieb.

Am 28. März 1905 wies das preußische Ministerium für Handel und Gewerbe in einem Erlaß darauf hin, daß der künstlerische Unterricht in der kunstgewerblichen Erziehung wohl berücksichtigt, aber seine Bedeutung nicht überall erkannt, noch ein leicht anwendbarer, Erfolg versprechender Unterrichtsgang entwickelt worden sei. Um Kenntnis und Fertigkeit in diesem Fach zu vertiefen und die Wege zur Geltendmachung des erziehlichen Wertes der Schrift festzulegen und weiterzuführen, wurden Staatsmittel bereitgestellt, um Lehrern an Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen Gelegenheit zu geben, an einem gemeinsamen mehrwöchentlichen Kursus an der gerade von Prof. Peter Behrens neu organisierten Kunst-

gewerbeschule zu Düsseldorf teilzunehmen. Der Kursus unterstand der persönlichen Leitung von Peter Behrens, der die Vorträge über die Entwicklung und die gestaltenden Grundsätze der verschiedenen Schriftarten hielt. Die praktischen Übungen in lateinischer und deutscher Schrift mit den verschiedensten Werkzeugen. Typensatz und Buchstabendruck, unter Verwendung selbstentworfener und geschnittener Initialen, Überschriften und Zierstücke wurden von F. H. Ehmcke geleitet, dem die reiche Erfahrung der von ihm gegründeten Steglitzer Werkstätten zu Gebote stand, und der durch seine Verbindungen mit Rudolf von Larisch in Wien seinen Schülern auch diese Gedankengänge vermittelte. Auf Anregung des für das kunstgewerbliche Schuldezernat im Handelsministerium verantwortlichen Geheimrats Dr.-Ing. Muthesius, der bei seiner zu Studienzwecken erfolgten Zuteilung zur deutschen Gesandtschaft in London die dort von Morris eingeleitete Schriftbewegung kennengelernt, wurde auch die englische, von Edward Johnston ausgebaute Methode praktisch erprobt, eine Aufgabe, die mir als Johnstons Schülerin zufiel. Der besondere Zweck dieser Kurse brachte es mit sich, daß in einer beschränkten Zeit nicht nur eine Fülle neuer Anregungen und Gedanken gegeben und verarbeitet, sondern auch ein ziemliches Maß technischer Fertigkeit erreicht und der Stoff in eine Form gebracht werden mußte, daß sich nicht nur die vorgesetzte Behörde sinnfällig von den Leistungen überzeugen, sondern seine Weitervermittlung an die Schüler der Kursteilnehmer fließend und sachgemäß erfolgen konnte. Der Kursus hatte einen durchschlagenden Erfolg, die Resultate wurden in einer Ausstellung in der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums in Berlin gezeigt. Er wurde bis 1914 alljährlich wiederholt, nach dem Ausscheiden Peter Behrens aus dem Staatsdienst 1909 unter Leitung von Prof. Ehmcke abgehalten und auf Fortbildungsschullehrer ausgedehnt*).

Der unter Berücksichtigung obiger Gesichtspunkte von mir ausgebildete Lehrgang in der Johnstonschen Methode**) wurde später auch Schülern der Kunstgewerbeschulen in Düsseldorf, Weimar, Hamburg, München, Halle, Nürnberg und Zürich erteilt.

Ich möchte bemerken, daß die besten Resultate dort erzielt werden, wo bereits eine nach den Larischschen Gesichtspunkten orientierte Vorbildung vorhanden ist, da er eins der dort nur gestreiften Teilgebiete ausbaut und durch die historische Ein-

*) Siehe auch F. H. Ehmcke »Ziele des Schriftunterrichts«, Verlag von Eugen Diederichs in Jena 1911.

**) Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift von Edward Johnston, übers. von Anna Simons. Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig, 2. Auflage, 1921.

stellung die dort gewonnenen Kenntnisse und Erfahrungen mit der geschichtlichen Gesamttradition verknüpft.

Die ersten preußischen Lehrerschriftkurse förderten das Interesse und das Verständnis für die Schriftkunst ungemein, und die resultierenden Anregungen führten zu einer Reihe bemerkenswerter Neuschöpfungen, zu denen auch die geniale Behrens-Antiqua und F. H. Ehmckes schöne Antiquatype gehören, beide auch in England eingeführt und verwendet, die letztere unter dem Namen »Carlton Type« sehr beliebt. Die nächsten Jahre brachten eine Anzahl erfreulicher neuer Druckschriften, von denen eine ganze Reihe bei Klingspor in Offenbach geschnitten wurden, so die Kursiv und Mediäval von Peter Behrens, die Antiqua, Kursiv und Fraktur von Walter Tiemann, eine Unziale von Otto Hupp und die außerordentlich volkstümlich gewordenen werkgerechten Schriften von Rudolf Koch, der seit 1915 eine Druck- und Schriftklasse an den Offenbacher technischen Lehranstalten leitet und sich nicht nur durch seine Druckschriften und den zusammen mit Wilh. Gerstung hergestellten Rudolfinischen Drucken und seinen Handschriften, sondern auch als Haupt und Begründer der »Offenbacher Schreiber« einen bedeutenden Namen geschaffen hat. Von weiteren Schriften seien besonders die F. H. Ehmckes, die Kursiv, Fraktur Rustika und Schwabacher genannt, die am schönsten und reinsten in der von ihm mit Walter Hirth gegründeten Rupprechtpresse zur Geltung kommen und die im Verein mit seinen graphischen Arbeiten dem deutschen Buchwesen einige seiner eigensten und prägnantesten Züge aufgedrückt haben; ferner die Kursivschriften Wieynks, die Fraktur von E. R. Weiß, die Lucian Bernhardt-Schriften und die Schriften von Prof. Kleukens. Letzterem wurde auch die Leitung der ersten 1908 vom Großherzog von Hessen in Darmstadt gegründeten Privatpresse – der Ernst-Ludwig-Presse – übertragen, die eine Reihe schön gedruckter, gebundener Bücher in fortschreitender Vollkommenheit herausgegeben hat*). Ihr folgte bald darauf unter Poeschel und Tiemann die Janus-Presse und einige Jahre später die von Dr. W. Wiegand, Dr. Wolde, Rudolf Borchardt, H. v. Hofmannsthal, R. A. Schröder und L. Biermann gegründete »Bremer Presse« mit einer nach den Zeichnungen von Dr. W. Wiegand geschnittenen Schrift, die seither eine Reihe von monumentalen Drucken herausgegeben hat und namentlich auch im Ausland den deutschen Namen mit Ehren vertritt. Für die Titel und Initialen werden Holzschnitte nach meinen Entwürfen verwandt. Die reichen typographischen, durch zahllose kostspielige und

*) Jetzt in anderem Besitz und von dem schon damals an der Leitung beteiligten Bruder Christian Heinrich Kleukens allein geführt.

mühsame Versuche in Typenschnitt, Farbe, Papier und Anordnung, gewonnenen Erfahrungen sollen künftig durch einen angegliederten Verlag der Allgemeinheit nutzbar gemacht werden.

Schon 1912 war es möglich, auf dem Internationalen Zeichenkongreß in Dresden eine deutsche Schriftausstellung zusammenzubringen, die hauptsächlich Arbeiten von Mitgliedern von Kunstgewerbeschulen umfaßte und der internationalen Schulwelt ein erfreuliches Zeugnis von dem Stand der deutschen Bestrebungen gab. 1913 fand auf Einladung der städtischen Galerie von Süd-London eine Ausstellung vorzüglicher, geschriebener und gedruckter Arbeiten deutscher Kunstgewerbeschulen statt, zu der auch der Insel-Verlag und Hans von Weber in München eine Reihe schöner Drucke beisteuerten und die neuen Druckschriften von Behrens, Ehmcke, Tiemann und Koch gezeigt wurden.

Die Bugra 1914 gab in den paar Monaten ihres Bestehens ein glänzendes Zeugnis von dem Erreichten; und daß ein Stillstand nicht eingetreten, bezeugt die rege und fortschreitende Tätigkeit, die auf allen Gebieten des Schriftwesens herrscht und die in diesem Umfang und dieser Frische kein anderes Land aufweist. Durchgeht man die Namen der Führer, so wird man finden, daß sie fast alle auf eine oder die andere Weise mit der kunstgewerblichen Erziehung verknüpft sind, und das gibt Gewähr, daß auch den folgenden Generationen das einmal Errungene nicht verloren gehen wird und die Bahn für eigene Schöpfungen frei vor ihnen liegt.

Werkstatt und Schule

Von Hugo Busch

In Betrachtungen, die sich gelegentlich mit den kunstgewerblichen Fachschulen befassen, kehrt nicht selten die Forderung wieder, Erziehung und Unterweisung des Nachwuchses im Handwerk und Kunstgewerbe sollten nicht mehr in den Fachschulen stattfinden, sondern es müsse den Meisterwerkstätten diese Aufgabe wieder überlassen werden.

Nicht immer sind derartige Meinungen die Folge einer übelwollenden Beurteilung der Leistungen der Fachschulen. Viel eher steckt darin die Erkenntnis, daß eine Vervollkommnung unserer Unterrichtsmaßnahmen jene unserem Volke so notwendige Arbeitsertüchtigung und Steigerung der Hochwertigkeit seiner Gütererzeugnisse bringen könnte. Und weiter kommt in diesen Wünschen der Zug der Zeit mit seiner stärkeren Betonung der berufsständischen Schichtung zum Ausdruck, der zu kritischer Würdigung der Grundlagen einer jeden Entwicklung, eines jeden Aufstiegs anhält.

Am stärksten aber kehrt in derartigen Betrachtungen die noch immer vorhandene Sehnsucht nach jenem glücklicheren Zusammenhang zwischen Arbeit und Menschenbildung wieder, wie er in vergangenen Zeiten das kleinbürgerliche Leben und das schöpferische Tun der Handwerker miteinander verband.

In diesem Punkt nun berühren sich verschiedene Bewegungen, die berufen scheinen, in mancher Beziehung die Stellung und Wertung der gewerblichen Schulen von Grund auf zu verändern. Eine kurze Betrachtung soll das nachweisen.

Die Zeiten der Blüte der künstlerischen Handwerke sind endgültig dahin. Wenn man die alten Schätze unserer Museen durchmustert, die Schöpfungen der Gotik und der Renaissance vor sich sieht, die Geschichte der Handwerkszweige überblickt mit der hundertfältigen Gliederung ihrer künstlerisch schöpferischen Einzelgewerbe, wenn man sich weiter des Einzelbetriebs jener Wirtschaftsform, der Familiengemeinschaften als deren Träger erinnert, dann erkennt man so recht, wie mit dem Eintritt von Technik und Großwirtschaft diese Vergangenheit ein für allemal ihren Abschluß fand.

Es sind ebensosehr sittliche wie wirtschaftliche Entwicklungen, die ihren naturnotwendigen Gang gingen. Die im Handwerk schaffenden Bürger und ihre Zünfte kämpften um ihre Geltung gegen die Geschlechter; ihre stärkste Erschütterung erlitten die zur Macht gelangten Handwerkerverbände, als die in Engherzigkeit und Eigennutz erstarrten Zunftordnungen die Menschenrechte der Gesellenschaft über-

sahen und damit deren Widerstand hervorriefen; eine Bewegung, die in dem Befreiungskampf der Arbeiterschaft unserer Zeit ihre Fortsetzung fand, da ja Zunftverfassung und handwerksmäßige Betriebsgestaltung auch den Anfängen des Gewerberechts und der Großindustrie zu Grunde liegen.

Mit diesen Vorgängen der allmählichen Verbreiterung menschlicher Pflichten und Rechte steht die wirtschaftliche Entwicklung im innigsten Zusammenhang, die von der Natural- und Feudalwirtschaft ihren Weg über das kleinbürgerliche Zunftgewerbe geht und unter dem Einfluß des Geldes als Tauschmittel die kapitalistischen Formen unserer Zeit annimmt, am sichtbarsten gekennzeichnet durch die Schöpfung der Großindustrie und die Bedeutung der die Welt umspannenden Bankgesellschaften.

Mit dieser gewaltigen Umformung, die es zustande brachte, eine in hundert Jahren sich fast verdreifachende Bevölkerung zu beschäftigen, unterzubringen und zu ernähren, hat die Entwicklung unseres Erziehungs- und Unterrichtswesens nicht Schritt gehalten. Am ersten noch die der höheren Lehranstalten, die nach ihrer der Wissenschaft oder Technik dienenden Gliederung sich in der technischen Hochschule einen der Universität entsprechenden Abschluß schufen und so für die Gelehrten ebenso wie für die technisch-wissenschaftlichen Berufe die notwendigen Grundlagen vorzubereiten verstanden.

Die Volksschulen und die mit ihrem Bildungsweg in Verbindung stehenden Aufbauten blieben jedoch im wesentlichen als jene Lernschulen bestehen, die in der Zeit des Kleinbürgertums dem Volke die Mittel einer bescheidenen Allgemeinbildung reichten. Die inzwischen auf ihren Höhepunkt gelangte Industrialisierung, ›die das technische Problem zu einer psychologischen Schicksalsfrage‹ hatte werden lassen, die Verwirrtheit der beruflichen Gliederung, die völlige Umgestaltung des Arbeitsvorganges und der Arbeitsverfassung sind von der Schulbürokratie so wenig beachtet worden, daß nicht mit Unrecht den Volks- und Berufsschulen vorgeworfen wird, ›es mangele ihnen die Anpassung an die Gebote unseres Maschinenzeitalters hinsichtlich seiner technologischen, sozialen und psychologischen Anforderungen und seinem Lehrgut die Objektivität gegenüber dem Kampf alter und neuer Wirtschaftsformen und -theorien.‹ (Dr. O. Essig: ›Die Berufsschule als Glied der Produktionsschule‹.)

Die Folgen dieser Versäumnisse können nur beseitigt werden, wenn schon die Kinderschule den Arbeitsgedanken in ganz anderem Maße als bisher in die Mitte ihrer Lernübungen stellt und den Beruf in seiner Beziehung zur Gemeinschaft zum festen Ausgangspunkte nimmt, und wenn an die Volksschule ein reich ausgestattetes Fach-

schulwesen sich schließt, das den Aufstieg der Begabten individualisiert und nach der Mannigfaltigkeit der besonderen Anlagen wie der Berufsforderungen zweckmäßig lenkt.

›Wir haben bis heute nur isolierte Gruppen von Berufsanstalten, die engherzig auf das Fachkönnen vorbereiten. Aber eine solche Fachschulung ist in höherem Sinne noch nicht Bildung; sie richtet mehr ab, als daß sie den ganzen Menschen entwickelt. Deshalb müssen die Fachschulen zu größeren Organismen verbunden und mit einem reicheren Maß von allgemeinbildenden Gegenständen ausgestattet werden, die sich an die besondere Berufsrichtung innerlich anpassen. Erst dadurch wird der Mensch frei und geistig Herr seiner Lage, daß er von ihr aus weitere Kreise unserer verwickelten Kulturbeziehungen überschaut. Erst dadurch lernt er sich bewegen, daß mit dem Fachmann auch der Mensch in ihm zum Wachsen kommt. Gleichviel, ob er sich dem Handel, der Technik, dem Gewerbe zuwende: überall muß er das Gefühl haben, an seiner engen Stelle Kulturarbeit zu leisten. Er muß an dieser Stelle mit echtem Können wurzeln und stark werden; er darf sich aber nicht an diesen engsten Kreis verlieren; sondern seine Seele muß sich weiten an Wissenschaft und Kunst, an Lebenskunde und am Staatsgefüge. Damit beginnt ein inneres, geistiges Werden, das nicht nur ihn, sondern die ganze Klasse und ihre nationale Leistung hebt. Und so erst wachsen ihm die Flügel, die ihm zur Bildung seines besten Wesens helfen. Denn ohne Bildung des ganzen Menschen bleibt aller Aufstieg nur ein äußeres Hasten und Drängen, das die Gefahr des Amerikanismus in sich trägt. Menschenökonomie ist kein erlösender Gedanke ohne Menschenadelung.‹ (Ed. Spranger.)

Diese Forderungen, deren Berechtigung heute niemand mehr wird bestreiten können, geben die Richtung der zukünftigen Entwicklung auch der handwerklichen und kunstgewerblichen Fachschulen an. Sie lassen ohne weiteres erkennen, daß nicht die Werkstatt mit ihrem alten Lehrverhältnis die Pflege dieser Unterweisung und Erziehung ausüben kann, selbst wenn sie auf genossenschaftlicher Grundlage in Verbindung mit dem Siedlungsgedanken oder mit staatlicher Unterstützung die finanziellen und technischen Schwierigkeiten zu überwinden vermöchte, nein, nur eine mit der gesamten Kultur und Wissenschaft in Verbindung stehende Schule, die in der Vereinigung von schöpferischer Arbeit, Unterricht und Erziehung ihr Ziel sieht, und die sich dem größeren Plane des beruflichen Schulwesens sinnvoll eingliedert, wird dieser Aufgabe gewachsen sein.

›Zurück zur Werkstatt‹ im Sinne jenes mittelalterlichen Idylls, das würde eine rück-

läufige Bewegung und töricht und unnatürlich sein, ebenso als wollte man die Architektur in der Zeit der »Musik des Stahles« mit formalistischen Traditionen auffrischen. »Die Werkstatt in die Schule!« so heißt das Gebot. Die mechanisch-technologischen Grundlagen des Produktionsprozesses mit ihr in Verbindung zu bringen, die ethischen und volkswirtschaftlichen Werte der Arbeit auffinden und zu erkennen zu geben und den Menschen, statt ihn im Teilmenschentum veröden zu lassen, wieder mehr zur Betätigung seiner körperlich-sinnlichen Befähigungen anzuhalten und damit seinen Persönlichkeitsinhalt in schönem Verhältnis zu fördern, das sind die Aufgaben, die bei der weiteren Ausgestaltung der Berufs- und Fachschulen gelöst werden müssen.

Den kunstgewerblichen Fachschulen fällt dabei noch die besondere Pflicht zu, Hüter des Erbes künstlerischer Befähigungen und handwerklichen Könnens zu sein und im schöpferischen Gestalten jene so viel glücklichere Heiterkeit des Lebens zu pflegen, die in der Einheit von Spiel, Kunst und Arbeit eingeschlossen ist und die vielleicht auch jener Arbeit, die Marktware und schweres Schicksal zu werden drohte, wieder ein »menschliches Gesicht geben wird, darin sich die Gottheit spiegelt.«

Die Kunst hat es nicht wie die Wissenschaft bloß mit der Vernunft zu tun, sondern mit dem innersten Wesen des Menschen, und da gilt jeder nur soviel, wie er wirklich ist.

Schopenhauer

Ostwalds Diktaturtraum

Von Hans Hildebrandt

Vor einigen Monaten hatte ich Gelegenheit, dem einleitenden Vortrag zu einem Kursus beizuwohnen, den ein Jünger Wilhelm Ostwalds in Stuttgart zur Gewinnung der Lehrerschaft für das Evangelium seines Meisters abseits der Öffentlichkeit hielt. Der Sendbote schilderte die Unsicherheit, in der er sich Farbfragen gegenüber ehemals befunden habe, und pries die beseligende Wirkung, die Ostwalds Lehre sofort auf ihn ausgeströmt habe, wortwörtlich also: »Von nun ab hatte ich das beglückende Bewußtsein: Jetzt bin ich Beherrscher der Farbwelt! Und Sie, meine Herren, werden dasselbe Gefühl genießen.« Braucht man sich bei solchen Verheißungen zu wundern, wenn allen Warnungen der Künstler, Kunstgewerbler, Kunstwissenschaftler zum Trotz eine sehr ernst zu nehmende Gefahr besteht, daß Ostwalds Lehren den Schulen aller Art als Grundlage des Farbunterrichts aufgedrungen wird? Zumal die Regie des mündlichen und schriftlichen Propagandabetriebs in ihrer Zielbewußtheit und in ihrer klugen Ausnutzung der mannigfaltigsten massenpsychologischen Wirkungsmittel Bewunderung abnötigt.

Das Gefährliche der Ostwaldschen Lehren ruht darin, daß sie einen bestrickenden Einfluß gerade auf jene ausüben müssen, die nur einen ebenso schädigenden Gebrauch von ihnen zu machen wissen – wie ihr Urheber selbst. Jeder, der als Schaffender, oder Nachfühlender in lebendiger innerer Beziehung zur Kunst steht, erkennt ja sofort, daß nur unglückliche, unerwiderte Liebe zu dieser und völliges Verkennen ihres Wesens den Wahn erzeugt haben kann, die Wissenschaft sei imstande, das freie künstlerische Gestalten zu normieren, und daß aus solcher Unterwerfung der Kunst unter ein von außen diktiertes Gesetz die »bevorstehende« Farbenkunst erwachsen werde. Denn daß es eine solche bisher nicht gegeben hat, und daß, was die Kunst aller Zeiten an Meisterwerken farbiger Harmonien hervorgebracht hat, bestenfalls Zufallstreffer gewesen sind, ist nicht allein für die fanatisierten Anhänger des Gelehrten ausgemacht, sondern auch für diesen selbst, der auf der Stuttgarter Farbentagung des Deutschen Werkbunds im Herbst 1919 mit bescheidener Offenheit aussprach, daß man nun »ohne Übertreibung von der Geburtsstunde der Farbkunst sprechen« dürfe.

Es ist eine seltsame Tatsache: Was an den naturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen Ostwalds auch für die Kunst fruchtbar gemacht werden könnte, wird

seines Wertes wieder dadurch entkleidet, daß der Gelehrte selbst um jeden Preis die stärkste Einwirkung auf die Kunst erstrebt. Das Verdienst Ostwalds, der über ein außerordentliches Wissen verfügt und die Arbeiten aller Physiker, Physiologen und Chemiker, aller Künstler und Kunstgelehrten auf dem Gebiete der Farbenforschung durchstudiert hat, liegt vor allem in der Auffindung einer Methode, zu Meßbarkeit und damit Bestimmbarkeit wenn auch vielleicht nicht aller, so doch der meisten Farben zu gelangen. Daß er persönlich diese Messung und Bestimmung unter freilich oft recht seltsamen, erzwungenen und sich gewiß niemals einbürgernden Benennungen der Farben durchgeführt hat, ist auch quantitativ eine Leistung, die nur bei äußerster Hingabe möglich war. Sie hat mit künstlerischer Gestaltung nichts zu tun, kann aber, da sie nicht nur allen Gattungen der Wissenschaft, sondern auch sämtlichen Industrien, die sich mit Farbe befassen, die Hilfsmittel zu rascher und sicherer Verständigung über den Ton jeder beliebigen Farbe bietet, selbstverständlich auch für die praktischen Vorbedingungen des künstlerischen Schaffens nützlich werden. Darüber hinaus werden Ostwalds Lehren immer anfechtbarer. Eine wissenschaftliche Festlegung, welche Farben als einander ergänzende Gegenfarben zu betrachten sind, kann mit vollkommener Sicherheit wohl nur für die reinen Farben des durch das Prisma zerlegten Sonnenlichts gewonnen werden. Alle Versuche an dem mit Pigmentfarben hergestellten Farbkreis sind auch bei strengster Methodik doch mehr oder minder willkürlich und haben bei jedem, der sich mit ihnen abgab, auch zu einem anderen Ergebnis geleitet, weil eben die persönliche Farbenempfindung hier als mitbestimmender Faktor kaum ausgeschaltet werden kann. Davon macht auch Ostwalds Farbenkreis, auf dem die Harmonielehre aufgebaut wird, keine Ausnahme. Unglücklicherweise fehlt es nun Ostwald an jener künstlerischen Empfindung, die allein dem Einmalig-Persönlichen etwas von Allgemeingültigkeit zu leihen vermag. Die von ihm selbst oder unter seiner Leitung gefertigten Muster angeblich vollkommener Harmoniegestaltung, die er auf dem Stuttgarter Farbentag zur Schau stellte, bewiesen diesen Mangel zur Genüge. Selbstverständlich ist der Gelehrte sich solchen Fehlers nicht bewußt. ›Diese Tatsache, daß gerade Künstler, Kunstgewerbler und Koloristen sich bis jetzt die falschen (d. h. die nicht von Ostwald festgelegten) Gegenfarben haben gefallen lassen, ohne daß ihr Farbensinn dagegen Einspruch erhoben hat‹, macht ihn nicht etwa stutzig an der eigenen Unfehlbarkeit, sondern ›beweist unwiderleglich, wie wenig entwickelt bisher dieser Farbensinn gewesen ist.‹ (S. 76 in ›Die Harmonie der Farben‹, letzte Auflage von 1921).

Nach Ansicht ihres Erfinders ‹hat die neue Farbharmonik die Aufgabe, die verschütteten Quellen unmittelbarer Empfindung und gesunder Farbenfreude wieder zu erschließen und den Volksgenossen das gute Gewissen an solchen Freuden wiederzugeben›. Das liest sich herrlich. Aber auf welchem Wege denkt Ostwald dies zu erreichen? Auf dem Wege einer vollkommenen Mechanisierung! Denn alles soll ‹genormt› werden: Die Abtönungen des Grau zwischen Weiß und Schwarz, die Übergänge aus einer Vollfarbe zu den benachbarten des Farbkreises, der zunehmende Schwarz-, Weiß- und Graugehalt einer jeden Farbe. Damit der beglückte Künstler der Zukunft aber gar nicht mehr in die Versuchung geraten kann, auf Irrbahnen abzuschweifen und etwa nach eigenem Gutdünken ‹wilde› (lies: von Ostwald nicht genehmigte) Farben zu verwenden, sollen die Farbfabriken dazu angehalten werden, nur mehr ‹normierte› Farben herzustellen. Allein diese normierten Farben bilden nur den Rohstoff. Die künstlerische Ausnutzung erfolgt für die unbunten Farben vermittels der ‹Harmothek›, die jede zwischen Weiß, Schwarz und Grau mögliche (lies: von Ostwald erlaubte) Harmonie auf einem besonderen Blatt einer Kartothek sichtbar macht. Für die bunten Farben aber bediene der Schaffende sich der ‹Farbenorgel›, welche die Farben nach Wertgleichheit ordnet. Solcher wertgleichen Gruppen, innerhalb deren alle Farben jeweils den nämlichen Schwarz- und Weißgehalt aufweisen ‹gibt es 28, mit je 24 Farben, die natürlich nicht zu einem Kreise angeordnet werden, sondern auf einem Rechteck in vier Reihen zu je 6 Farben›. So erhält der Künstler 28, durch Buchstabenpaare kenntlich gemachte Registertafeln, die eine große Ähnlichkeit mit der Klaviatur einer Schreibmaschine aufweisen. Alle Farben auf einer solchen Platte sind unter sich harmonisch. Denn Ostwald, Eintönigkeit und Harmonie verwechselnd und auf diesem schwankenden Boden sein ganzes stolzes Gebäude in die Höhe führend, hat nicht erkannt, daß gleichmäßige Zusetzung desselben Schwarz-Weiß-Gehalts zu allen Farben allerdings deren ursprüngliche Gegensätze aufhebt – aber doch nur, weil sie deren eigenstes Wesen gleichmäßig verdünnt. Die neue Harmonielehre enthält bei der bekannten Gründlichkeit ihres Verfassers noch eine Unzahl von Regeln, die bis auf die letzten Ausnahmefälle sich erstrecken, und auf die in einem kurzen Aufsatz nicht eingegangen werden kann. Genug, der Künstler braucht künftig, wenn er die Einrichtung eines Zimmers farbig abstimmen, wenn er ein Bild malen, ein Mosaik zusammensetzen, ein Kissen besticken, eine Tasse bemalen will, auf die hochmütige Intuition, die nur ungerufen kommt, wann ihr behagt, nicht mehr zu warten. Er hat ja die Farbenorgel und die Harmothek, die für ihn malen. Ja, wenn dereinst die Harmonielehre

Ostwalds Allgemeingut geworden ist, wird man, um die herrlichsten Farbkunstwerke zu erzeugen, der Farben selbst nicht mehr bedürfen. Der Künstler wird nur noch magische Zahlen und Buchstaben aufzuschreiben haben, und der Kundige wird, wenn auch nur mit seinem geistigen Auge, die wundervollsten Harmonien schauen.
Ostwalds ganzes Streben ist darauf gerichtet, seine Lehre zum Allgemeingut zu machen. Seine geschickte Regie sucht sich zunächst der Schulen zu versichern. Der Lehrerfarbentag in Dresden faßte nach einem Vortrag Ostwalds die Entschließung: 1. Die Schüler aller Schulen sollen in die neue Farblehre eingeführt werden. 2. Die einfachsten Grundlagen der Farblehre sind schon im Kindergarten zu lehren usw.; Ein ähnlicher Versuch in München wurde durch die Wachsamkeit der Münchener Künstlerschaft verhindert. Die Künstler und Kunstgelehrten stehen, wie ein von mir eingeleitetes Verwahrungs-Rundschreiben feststellte, das demnächst durch den Deutschen Werkbund zweckdienliche Ausnutzung erfahren wird, einmütig gegen die Diktaturgelüste Ostwalds. Allein es bedarf der steten Wachsamkeit aller an der ästhetischen Erziehung Beteiligten, um zu verhüten, daß Ostwald sein meisterhaft gespieltes Spiel nicht doch noch gewinnt.
Wie sehr ernst es ihm um die Erringung solcher Diktatur zu tun ist, bezeugt eine Mitteilung, die in diesen Tagen den Weg durch die Presse macht. Der Nimmermüde wird binnen kurzem eine ›Harmonie der Formen‹ zur Ergänzung der ›Harmonie der Farben‹ herausgeben. Der Architekt, der Plastiker und Maler wird seine ›genormten‹ Formen erhalten und wohl auch seine ›Formothek‹ und ›Formenorgel‹. Der Naturwissenschaftler wird sie ihm schenken, und die Geburtstunde einer Formenkunst wird schlagen. — Was aber würde Herr Geheimrat Professor Dr. Wilhelm Ostwald sagen, wenn ein Maler, weil er seit Jahren Akt malt, das Lehrbuch der Anatomie für Mediziner schreiben und sich als Autorität der Chirurgie niederlassen würde?

Erneuerung oder Experiment

Von P. Thiersch

Die Akademien und Kunstgewerbeschulen stehen mitten im Wirbel der neuen Kunstbewegung. Anders als früher wird heute der Kampf um die Geltung in der Kunst unter den jungen und jüngsten Schaffenden ausgetragen. Nicht mehr bannt die Leistung, das künstlerische Werk Einzelner, Großer als Repräsentanz eines schöpferisch geschauten und gestalteten Weltbildes das fesellose Temperament unserer jugendlichen Stürmer zu Komplexen geistiger Einheit. Nein, nicht die Leistung, sondern die Idee einer Welt neuer geistiger und künstlerischer Werte erfüllt die Heraufkommenden mit dem unerschütterlichen Glauben einer höheren Sendung. Die Verkündung der Idee ist dabei das Primäre, die große Geste ist das Signal, weniger einer Tat, mehr einer Reflexion, die Mittel stehen außer Diskussion, denn nicht ein Erreichbares ist Ziel, sondern die Um- und Neuwertung aller Schaffensbedingungen steht als Erstes auf dem Plan. Darum Sturm gegen die Schranken der Schulsysteme, Drang nach Befreiung vom methodischen und historischen Ballast, Durchbrechen der zu Krusten erstarrten Tendenzen, Durchstoßen der letzten Widerstände, die eine noch streitbare ältere Generation entgegensetzt.

Von solchem Ansturm ist keine unserer »Kunsterziehungsanstalten« unberührt geblieben. Manche sind bis in ihre Grundfesten erschüttert worden, manche fanden ihre Rettung im zweifelhaften Kompromiß, nur wenige mehr verkennen das zur Tat gewordene Wiedererwachen ursprünglicher Schaffenskraft. Anderen Orts aber haben sich keimende Zentren gebildet, aus denen eine neue Saat erwächst, allerdings anders geartet als historische Entwicklungsvorstellung zu glauben vermochte, dennoch von vorbestimmter Bedeutung und in der Einheit der großen geistigen Werdegänge verhaftet. Von dieser neuen Saat zu sprechen, erscheint allein wert, wenn uns an einer »Schulung« der Jüngsten gelegen ist, wenn wir an eine solche noch glauben sollen.

Die Bahnbrecher der neuen Bewegung sind heute abgeklärt, ihr Werk ist nicht Vorbild, nicht Erfüllung, ist die Fanfare der neuen Idee. Die neue Idee ist nicht Manifestation der Gestaltung einer neuen geistigen Welt, sondern ist die Lösung alles Gebundenen, Entfesselung alles Gebannten, Sturz alles Festen, Durchbrechen aller Grenzen, Zersetzung der seelischen Bindungen von gestern, Hervorkehren aufgepeitschter Regungen in die Sichtbarkeit, Steigerung aller Reizempfindungen,

Aufspaltung und Differenzierung feinster Widerspiegelungen im seelisch und optisch Empfundenen, Reflex dieser Reizbarkeiten im Intellekt, Aufhöhen der optischen Reizbarkeiten durch ein neues Erlebnis der Musik, Auflösung der Wirklichkeit in Begrifflichkeit. Die Auswirkung dieser Idee aber ist nicht Gestaltung aus schöpferischer Unmittelbarkeit und Notwendigkeit, sondern ein durchaus Gegensätzliches: das Experiment. Mit dem Experiment, dem Versuch, wird die Abwägung des Werturteils von der allgemeinen Gültigkeit abgerückt und der individuellen Einschätzung überlassen. Trotzdem ist ein gemeinsames künstlerisches Fluidum in verwandten Resultaten, aus diametral gerichteten Experimenten entstanden, zu konstatieren. Die Ergebnisse bestätigen, daß ein großes Vermögen an künstlerischer Begabung die junge kämpfende Generation heraushebt und daß das Experiment in bezug auf die Bereicherung neuer künstlerischer Erlebnisse sehr fruchtbar ist. Aus den neuen Erlebniswerten verdichten sich künstlerische Erfahrungen mit starker persönlicher Eigenart Schaffender zu einzelnen erhöhten Potenzen. Unbegrenzt aber ist die Mitläuferschaft der Unberufenen, deren künstlerisches Unvermögen sich entweder nur in Zufallsresultaten oder in der Überhebung des Intellektes kundtut und sich selbst gefällt. Sie sind im besten Falle nur Werber der neuen Idee, diskreditieren sie aber in den meisten Fällen.

Völlig mangelt die neue Idee der Lehrbarkeit, denn Lehren beruht auf Erfahrung und mit der Erfahrung, die gesucht wird, erschöpft sich der Wert des Experimentes, das sofort ein neues heraufbeschwört. Der Beruf des Lehrers hat seine Geltung eingebüßt, wenn er den Schüler behindert, den eigenen Wert zu finden. Es muß den Lehrer von heute darum selbst nur das Eine erfüllen, reichstes Maß eigener Erfahrungen zu sein und sich am Experiment seiner Schüler zu bewähren.

Ein anderes aber ist festzustellen; das Experiment ist der Beweis des Suchens, der Unsicherheit, der leeren Sehnsucht, der Unbewußtheit des Tuns und ist das Bekenntnis des Mangels an verschwenderischer Produktion und des Unvermögens an wahrer Gestaltungskraft. Diese zu vermitteln ist die Schule nicht berufen. Solche Kraft wird stets nur wenigen zuteil, die begnadet sind, ungestaltetes Leben und ungestaltete Menschen aus den Zersetzungen eines Daseins, wie dem heutigen, dessen Widerspiegelung sich im Experiment an den aufgespalteten Reizbarkeiten in den Resultaten des jüngsten künstlerischen Schaffens sichtbar macht, herauszuführen und die verhaftet sind in einem universellen, einem gesamtgeistigen und gesamtmenschlichen Weltgebilde.

Das Maß der künstlerisch geistigen Erziehung auf unseren Schulen kann nur ein

begrenztes sein und muß sich darauf beschränken, dem Schüler alle handwerklichen Kunstmittel zu Gebote zu stellen, die ihm das Wertvollste für seine Selbstschulung vermitteln können, sich am Stoffe gestaltend zu bewähren; es wird den Schüler bescheiden, sein künstlerisches Vermögen am Ergebnis selbst zu messen oder ihn mäßigen, verführerischen Vorspiegelungen des Intellekts zu folgen. Die Werkstätte allein in ihrer Unlösbarkeit vom tätigen Leben ist das reichste Feld künstlerischer Betätigung und sie bedarf des jungen unverbrauchten künstlerischen Temperamentes zum Werkzeug als höchstes Erfordernis.

Die abartenden Naturen sind überall da von höchster Bedeutung, wo ein Fortschritt erfolgen soll. Nietzsche.

Die künftige Entwicklung der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen

Von Anton Huber

as Nachdenken über das Vorausliegende weckt den Wunsch, zurückzuschauen. Die durchwanderte Strecke gibt den Maßstab für die notwendigen Kräfte in der Zukunft. Viele Merksteine sind am Wege, manche davon tauchen in der Erinnerung wieder auf: Die Kunstgewerbeschule der achtziger Jahre mit all dem Eigentümlichen der damaligen Zeit, dem Vorherrschen des rein Kunstgewerblichen, des Zeichnerischen. Das Erlebnis der Berufslehre. Die praktische Arbeit und daneben herlaufend der Besuch der Kunstgewerbeschule. Das Eindringen in die Vergangenheit, kritiklos und voll Freude an der Darstellung. Dann um die Jahrhundertwende, der Kampf um den neuen Stil. Es folgt das frische Eintreten der Kunstgewerbeschulen für die neue Idee und der Schulerfolg in Dresden 1906. Daran schließen sich München 1908 und die denkwürdigen Werkbundtage im Anschluß an diese Ausstellung. Die Aufrollung der Frage von der Veredelung gewerblicher Arbeit und der Heranbildung des gewerblichen Nachwuchses, bedeutungsvolle Aussprachen lösend, ist mit München verbunden. Dann ein steigender Erfolg der dort festgelegten Richtlinien. Als Bekenntnis zu diesen Richtlinien die Werkbundausstellung in Köln 1914 und innerhalb derselben das Auftreten der Kunstgewerbeschulen. Traten auch bei dieser Ausstellung und namentlich bei der Werkbundtagung dort Meinungsverschiedenheiten über die Weiterarbeit hervor, so muß doch diese Schau gewerblicher Künste und innerhalb derselben das Auftreten der Kunstgewerbeschulen als ein Erfolg der deutschen Wertarbeit, besonders im Auslande, vermerkt werden. Mitten in diese hoffnungsvolle Arbeit hinein der Weltkrieg mit seinen Jahren der Not und seinem schrecklichen Ende; der unermeßliche Schaden, den das Sterben der Jugend und die vernachlässigte Weiterarbeit im Handwerk anrichteten. Und nun der Wiederaufbau von Zerstörtem.

Die Kunstgewerbeschulen gingen ihren Weg gemeinsam mit dem Kunsthandwerk, und so muß es auch künftig sein. Gemeinsame Arbeit ist unser Ziel. Die Wiederaufrichtung kunstgewerblicher Wertarbeit ist die Aufgabe, mit welcher auch wir uns zu befassen haben. Diese Arbeit ist ohne Zutun der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen nicht zu leisten. Wir müssen uns dessen bewußt sein. Uns liegt liegt es ob, sich der Not in der Erziehung des kunstgewerblichen Nachwuchses anzunehmen.

Sind wir hierzu vorbereitet und wird allgemein die Wichtigkeit dieser unserer Arbeit anerkannt? Die Frage, ob wir vorbereitet sind, um unsere Aufgabe zu lösen, ist zu bejahen. Nach der Staatsumwälzung tauchte eine ganze Anzahl von Vorschlägen über die Umänderung und Erneuerung der handwerkskünstlerischen Erziehung auf. Allen lag der Gedanke der Erziehung in der Werkstätte aus der Praxis heraus zu Grunde. Wo solche Vorschläge zur Ausführung kamen, liegen ihnen Zwecke und Ziele der Kunstgewerbeschulen zu Grunde. Für unsere Schulen bedeuteten diese Neuerungen nur die Befreiung von lästigen Fesseln.

Auch ist zu erwähnen, daß man bei den Verjüngungsvorschlägen für die Kunstakademien fast ohne Ausnahme auf den Aufbau der Kunstgewerbeschulen zurückgriff, durch Heranholen kunstgewerblicher Klassen neues Leben schaffen wollte und bei der Neubesetzung leitender Stellungen an Akademien sich um bewährte Kunstgewerbeschuldirektoren bemühte. Es liegt hierin ein Beweis für die Bewährung unserer bisherigen Arbeit. Ob man aber die Wichtigkeit unserer werktätigen Mitarbeit in der Allgemeinheit anerkennt, erscheint fraglich. Es ist nicht bekannt genug, wie wenig die Arbeit der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen sich trennen läßt von der Bewegung und dem Erfolg der gewerblichen Künste der letzten Jahrzehnte. Die Allgemeinheit weiß nicht, wie stark dieser Erfolg zusammenhängt mit unserer Arbeit. Hierauf muß bei der Bewertung unserer Schulen im Zusammenhang mit der wirtschaftlichen Lage des Reiches der Kunstindustrie und dem Kunsthandwerk gegenüber nachdrücklichst immer wieder hingewiesen werden. Wir haben einen großen Teil der Mitarbeiter in Industrie und Handwerk erzogen, am Erfolg teilgehabt, und mancher der jüngeren führenden Kunsthandwerker ist durch unsere Schulen gegangen. Von den Führern der neuen Handwerkskunst sind die meisten zugleich Leiter von Kunstgewerbeschulen gewesen oder sind es heute noch. Auch das Verdienst maßgebender Staatsstellen im Reiche, sich dieser Führer für die Leitung und Führung von Klassen zu versichern, muß der Allgemeinheit gegenüber ausdrücklich hervorgehoben werden. Es bedarf solcher Feststellungen, um den Beweis der notwendigen Betätigung der kunstgewerblichen Erziehungsanstalten auch in heutiger Zeit zu erbringen.

Die Kunstgewerbeschulen leiden unter einer fast völligen Unkenntnis ihres Daseins, ihres Zweckes und ihrer Ziele in der Allgemeinheit. Unser Verschulden ist dies nicht. Vielmehr ist die unglückliche Stellung, welche das Kunstgewerbe im Wirtschaftsleben und im Volke einnimmmt, die Ursache. Das Schweben zwischen Massenartikel und dem nur schwer zugänglichen kunstgewerblichen Einzelgegenstand ist

daran schuld. Die namlose kunstgewerbliche Massenware steht unserer Verbindung mit der Allgemeinheit entgegen. Wir haben nicht mehr die Beziehung zum Volke mit unserer Arbeit so wie sie früher der Handwerker hatte, in dessen Hand sich Form und Ausführung vereinigten und der dem Einzelnen als Hersteller bekannt war. Aber wir müssen es zu erreichen versuchen, in irgendeiner Form wieder mehr ein Zusammenleben mit der Allgemeinheit herzustellen. Es hängt damit ein großer Teil unseres künftigen Erfolges und zugleich der Nachweis unserer Daseinsberechtigung für die Allgemeinheit zusammen.

Diesen Zusammenhang unserer Erziehungsarbeit mit der Allgemeinheit neu zu schaffen, ist notwendig; wir werden damit den neuen durch den verlorenen Krieg geschaffenen Verhältnissen besser gerecht. Es würde sich daraus eine engere Verbindung mit dem Volke entwickeln. Man erwartet neue Form, die Jugend ist am Werke, und wenn es uns gelingt, hierbei ausschlaggebend mitzuwirken, dann haben wir gewonnen und die Volksmöglichkeit unserer Arbeit erwiesen.

Wenn es wahr ist, daß unser Abseitsstehen zusammenhängt mit der Art der kunstgewerblichen Erzeugung, und wer wollte dies bezweifeln, dann muß es unser Bestreben sein, einen Weg zu finden, welcher eine vollkommenere Lösung unserer Erziehungsarbeit ermöglicht.

Wir kranken an der Teilung unsrer Arbeit. Wir erziehen Kräfte, die künstlerisch schaffen sollen und solche, die technisch ausführen werden. Die Arbeit für die letzteren läuft gewissermaßen nebenher. Abseits von der Allgemeinheit vollzog sich unser Tun, nur beeinflußt von den Wünschen der Kreise, für welche unsere Schüler später arbeiteten. Der notwendige Zusammenhang mit der werktätigen Bevölkerung war vor allem nicht da. Wir bewegten uns im Bereiche des künstlerischen Schaffens, was uns wieder von denen, die hohe Kunst betreiben, nicht zugestanden wurde. Zu rein praktischer Arbeit durften wir uns nicht bekennen, weil uns das Handwerk kaum die schwer erkämpften Werkstätten gönnte, uns die Produktion in denselben mit allen Mitteln zu unterbinden suchte und die Ausbildung von Lehrlingen in unseren Werkstätten verhindert.

Klare Erkenntnis unserer Aufgaben, wie sie sich aus der Entwicklung der Kunstgewerbeschule, aus dem Wesen des Kunsthandwerkers und aus den Forderungen der Kunstindustrie sowie des Handwerks ergeben, zeigt auf das Folgende:

Die Kunstgewerbeschulen Deutschlands waren bisher und sind auch für die nächste Zeit von größter Bedeutung für die Erziehung des Nachwuchses. Die Teilung in künstlerisch schaffende und praktisch ausführende Kräfte erfordert die Ausbildung

beider Arten. Sind wir überzeugt von der Notwendigkeit praktischen Schulausbildung, an welche sich – bei festgestellter Begabung – künstlerische Schulung anzuschließen hätte, dann bauen wir unsere Erziehung tiger auf als bisher. Unsere Aufgabe besteht dann künftig darin, in unseren Sen Lehrlinge, Gehilfen und Meister so zu fördern, wie es sowohl ihre Veranlagg, als auch die Praxis verlangen.

Die Forderung, die Arbeit der Schule schon beim Lehrg zu beginnen, ist notwendig, weil bisher die praktische Erziehung für Indtrie und Handwerk bei den Betrieben und selbständigen Meistern allein l und nicht so gefördert werden konnte, wie es notwendig gewesen wäre. ele der Vorwürfe, welche den Kunstgewerbeschulen in bezug auf zu wenig aktische Ausbildung ihrer Schüler gemacht wurden, fallen auf die vorhergegangene Lehre zurück. Die Lehrlingsausbildung in ihrer heutigen Form ist für s Kunsthandwerk ungünstig und trägt den Verhältnissen der Zeit nicht genügend Rechnung. Im Großbetrieb, wenn dieser eine eigene Lehrlingsschule ht hat – und diese Schule ist auch heute noch immer eine Ausnahme – ist der Lehrling dem Werkmeister unterstellt. Bei der großen Inanspruchnahme dieses Meisters für alle möglichen Dinge des Betriebes, fehlt demselbe die Ruhe, sich des Lehrlings so anzunehmen, wie es für die Förderung desselben nötig ist. Von einer planmäßig fortschreitenden Ausbildung ist kaum die Rede. Zumeist sind es die Gehilfen, welche die Kraft des Lehrlings für ihre Arbeit ausnützen. Er lernt Teilarbeit und wird Spezialist. Beim Kleinmeister aber muß er heute meist alle die wichtigen Techniken entbehren, welche der Großbetrieb dem Handwerk voraus hat; manche Technik ist selbst aus beiden Betriebsarten verschwunden. Die Ausbildung ist also in beiden Fällen unvollkommen. Sie kann aber vollkommener werden, wenn man diejenigen Handwerker- und Kunstgewerbeschulen mit heranzieht, welche Werkstatteinrichtungen mit guten Werkmeistern haben.

Viel die Rede ist z. Zt. von der Einrichtung staatlicher Manufakturen; auch wird die staatliche Unterstützung von anerkannten Meisterwerkstätten empfohlen. Bei den Manufakturen würde es sich zumeist um noch nicht bestehende, aber neu einzurichtende Betriebe handeln, deren Kosten sehr hoch wären. Genügend Meisterwerkstätten, welche herangezogen werden könnten, sind nicht vorhanden.

Unsere Kunstgewerbeschulen verfügen in großer Zahl über gut eingerichtete Werkstätten für die verschiedensten Berufe. In den Fachschulen, welche zum Teil schon heute Lehrlinge mit Erfolg ausbilden, sind Einrichtungen von besonderer Vor-

bildlichkeit. Warum diese nicht so intensiv benutzen, als es heute allein schon die wirtschaftliche Lage vorschreibt! Unsere Arbeitsstätten, ob staatliche oder städtische Einrichtungen, kommen heute doch sehr in Frage als Träger von Ideen, welche praktische und künstlerische Arbeit fördern sollen, zumal man ja, gezwungen durch die Zeitverhältnisse, der Produktion in unseren Werkstätten nicht mehr die Schranken ziehen kann wie früher. Wenn man an all die staatlichen und städtischen Betriebe denkt, die sich durch Produktion selbst erhalten, dann kann es nicht schwer sein, sich vorzustellen, daß auch für die Kunstgewerbeschulen Beschäftigung und Aufträge gefunden werden können, die unsere Werkstätten zu wirklichem Leben bringen und uns die Möglichkeit der Arbeit für die Allgemeinheit geben. Da hätten wir Gelegenheit, in Fülle tüchtige Menschen vom Lehrling bis zum Meister zu erziehen. Wir werden dann eine Erziehung einleiten können, welche uns unabhängig von Gelegenheitsaufträgen macht. Wir können, wie jeder andere staatliche oder städtische Betrieb, Lehrlinge annehmen und ausbilden und hätten Gelegenheit, selbstausgebildeten Gehilfen die Aufträge zu geben, die sie zur Meisterschaft führen. Den Einwand, die Schulen würden dabei die bisherige Art mehr künstlerischen Tuns ablegen, würden sich zu sehr dem Geschäftlichen nähern, vermag ich nicht gelten zu lassen. Nur der stärkste Zusammenhang mit dem Erwerbsleben schafft uns den Erfolg und erhält uns die Frische. Das Theoretische, das nun einmal mit dem Wesen unserer Arbeit zusammenhängt, darf nicht unterbleiben, besonders in den Anfängen der Erziehung; es erhält uns den Teil der Arbeit, den mancher nicht missen mag, und der auch unserer Schule gemäß ist. Aber je mehr sich die Erziehung dem Abschluß nähert, umsomehr wird das praktische Ergebnis in den Vordergrund treten, und darauf kommt es doch letzten Endes an. Schüler in dieser Art erzogen, vermögen noch mehr als bisher den Ansprüchen des Berufes gerecht zu werden. Die Schule entscheidet unter solchen Voraussetzungen besser und klarer über die Eignung des Nachwuchses, hat stärkeren Einfluß auf die künftige Form, weil sie dieselbe werkgerechter aufbauen kann; sie gewinnt nicht nur in den gewerblichen Künsten, sondern auch im Wirtschaftsleben eine günstigere Stellung.

Die Notwendigkeit solcher Weiterentwicklung wird aber auch bewiesen werden aus der sich immer klarer zeigenden Entwicklung der Berufs- oder Gewerbeschulen. Unsere Arbeit verlangt nach dieser Seite eine fest umrissene Form. So wie die Handwerker- und Kunstgewerbeschulen heute eingerichtet sind, bieten sie eine Reihe von Berührungspunkten mit den Gewerbeschulen, die in ihrem Aufbau und

in ihrer Ausdehnungskraft sich weite Grenzen ziehen und uns zur Vorsicht und Beobachtung zwingen.

Hier zu erkennen, wo unsere Stärke liegt, ist wichtig; sie liegt in der bewußten Pflege praktischer Arbeit, in welcher das frei Geschaffene, das im Schöpferischen sich Ausdrückende ausschlaggebend sein muß. Bei uns sollen die Praktiker und Künstler Führer sein.

Die hinter uns liegende Zeit zeigt uns als Führer im Kunsthandwerk. Das müssen wir auch bleiben, und wir wollen das neue Ziel erkennen. Wir dürfen nicht erstarren in der Theorie und im Lehrplanmäßigen. Wir müssen Praktiker bleiben, welche selbst Werke schaffen. Dann werden wir auch immer die Führer der Jugend bleiben.

die Vereinigung der Wahrheit mit der Schönheit, des inneren Gehaltes mit dem Reiz der Form ist das Erfordernis wahrer Vollkommenheit.

Schiller

DIE PELIKAN-WERKE

stellen an Künstlerfarben und Malzubehör her:

Öl-, Tempera- und Wasserfarben, Aquarell-Handdruckfarbe Japanaqua. Flüssige Tuschen, Kunstschrifttinte Scribtol, Farbkasten und Malkasten, Malmittel, Firnisse und Öle, Malleinen und Malpappen. Pastell-, Öl- und Zeichenkreiden, Fixatif, Modelliermasse Nakiplast. Zeichenblöcke, Zeichenständer, Skizzenblöcke, Radiergummi, Paletten

Ziele der Pelikan-Werke

Basis ist die Warenerzeugung. Ausgangspunkt, nicht Endziel für denjenigen, der über die Befriedigung der Märkte hinausdenkend sich um das Best're müht. Der Stoff, die Ware mußte auf die höchste Stufe gebracht werden: das war das erste Ziel. Ästhetik und Hygiene schufen neue Arbeitsräume. Die Leistung des Einzelnen wurde dadurch gesteigert, die Qualität der Waren weiter erhöht. So wurde der Pelikan zu einem Begriff der Güte und die Firma Günther Wagner zu einem Welthause.

Untrennbar ist das Geistige vom Stofflichen. Deshalb trat die Künstlerfarbenfabrik in enge Beziehungen zur Kunst und Künstlerschaft. Die äußeren Mittel: Ausstellungen, Bildankäufe, Wettbewerbe und Heranziehung von Künstlern zum Werbewerk. Niederschlag und Kristallisation dieses Strebens: die eigene Pelikan-Kunstzeitschrift.

So erstand dem Hause Günther Wagner aus dem Willen zur Qualität ein neues Ziel: der Kunst nicht nur rein stofflich durch Hergabe des Materials im besten Sinne zu dienen, sondern ihr auch geistig nahe zu sein.

GÜNTHER WAGNER

HANNOVER UND WIEN

P e l i k a n

Waſſerfarben / Temperafarben / Künſtlerölfarben

*

J a p a n a q u a

Handdruckfarbe für Holz- und Linolſchnitt

*

V o r r ä t i g i n d e n H a n d l u n g e n

*

GÜNTHER WAGNER

HANNOVER UND WIEN

Pelikan-Tuſchen

unverwaſchbar, ſtrichfeſt, radierfeſt
tiefſchwarz und farbig in
alter, bewährter
Güte

*

Vorrätig in den Handlungen

*

GÜNTHER WAGNER

HANNOVER UND WIEN

Pelikan – Radiergummi

vom
weichſten für
Blei bis zum ſchärf-
ſten für Tuſche und Tinte.
Die Radiergummis der Pelikan-
Werke ſind Erzeugniſſe eines
alten, erfahrenen Hauſes,
ſie ſind preiswert
und zuverläſſig

*

Zu beziehen durch die Handlungen

*

GÜNTHER WAGNER

HANNOVER UND WIEN

Künstlerische Ankündigungen der
Firma Heintze & Blanckertz-Berlin

Heintze & Blanckertz-Berlin NO 43
Erste deutsche Stahlfederfabrik

Künstlerische Ankündigungen der Firma Heintze & Blanckertz Berlin

Künstlerische Ankündigungen der Firma Heintze & Blanckertz-Berlin

A.W.FABER "CASTELL" POLYCHROMOS-FARBSTIFTE

DIE HERSTELLUNG DER POLYCHROMOS-FARBSTIFTE ERFOLGT NACH NEUEN GESICHTSPUNKTEN. SCHON LANGE HAT SICH DAS BEDÜRFNIS GELTEND GEMACHT, DIE NUANCEN DER FARBSTIFTE MÖGLICHST IN EINKLANG MIT DEN IM HANDEL BEFINDLICHEN WASSERFARBEN ZU BRINGEN. JEDER FABRIKANT VON SOLCHEN FARBSTIFTEN WEISS, WIE HÄUFIG DIE KUNDSCHAFT AUFSTRICHE VON WASSERFARBEN EINSCHICKT UND DANACH FARBSTIFTE IN ÄHNLICHEM FARBTON HABEN WILL. MEINE NEUEN POLYCHROMOS-FARBSTIFTE SIND NUN MIT DEN IN DEUTSCHLAND IN VERSCHIEDENEN FABRIKEN HERGESTELLTEN UND ALLGEMEIN IM GEBRAUCH BEFINDLICHEN WASSERFARBEN, DIE IM GROSSEN GANZEN WENIG DIFFERIEREN, IN MÖGLICHSTE ÜBEREINSTIMMUNG GEBRACHT, SO DASS SIE DIE GEWÄHR BIETEN, DASS SO ZIEMLICH ALLE GANGBAREN FARBTÖNE DARUNTER VERTRETEN SIND. * EIN WEITERER, UND ZWAR DER GRÖSSTE FORTSCHRITT BEI MEINEN POLYCHROMOS-FARBSTIFTEN BESTEHT DARIN, DASS ZUM ERSTEN-

A.W. FABER
GEGRÜNDET 1761
"CASTELL" BLEISTIFT-FABRIK
STEIN BEI NÜRNBERG

MAL WERT AUF DIE MÖGLICHSTE LICHTECHTHEIT DER VERWENDETEN FARBEN GELEGT WURDE. ES KANN GESAGT WERDEN, DASS MEINE POLYCHROMOS-FARBSTIFTE, WAS LICHTBESTÄNDIGKEIT DER FARBEN ANBELANGT, DAS ZUR ZEIT DENKBAR MÖGLICHSTE U. ERREICHBARSTE DARSTELLEN UND IN DIESER BEZIEHUNG EINZIG DASTEHEN. JEDER FACHMANN WEISS, DASS VERHÄLTNISMÄSSIG NUR WENIGE FARBSTOFFE DIE BEZEICHNUNG „LICHTECHT" VERDIENEN; AUCH DIESE SIND AUF DIE DAUER NICHT ABSOLUT GEFEIT GEGEN PHYSIKALISCHE U. CHEMISCHE WITTERUNGSEINFLÜSSE. ES GIBT ABER AUCH FARBSTOFFE, DIE SCHON BEI MEHRSTÜNDIGER BELICHTUNG DURCH DIE SONNE SPURLOS VERSCHWINDEN, U. ZWAR GERADE DIE SCHÖNSTEN U. FEURIGSTEN, SO DASS MAN DEN SATZ AUFGESTELLT HAT: „JE FEURIGER UND SCHÖNER EIN FARBSTOFF, DESTO UNECHTER IST ER." ES SIND IN DEN BISHER EXISTIERENDEN FARBSTIFTEN NUN EINE GROSSE ANZAHL SOLCHER UNECHTER FARBSTOFFE ZUR VERWENDUNG GELANGT. DURCH EINEN KLEINEN

A.W.FABER "CASTELL" POLYCHROMOS — FARBSTIFTE

A.W. FABER "CASTELL" POLYCHROMOS — FARBSTIFTE

VERSUCH KANN SICH JEDERMANN LEICHT DAVON ÜBERZEUGEN, DASS AUFSTRICHE MIT SOLCHEN FARBSTIFTEN AUF PAPIER BEIM BELICHTEN DURCH GEWÖHNLICHES TAGESLICHT – NOCH WEIT SCHNELLER DURCH DIREKTES SONNENLICHT – SCHON NACH WENIGEN STUNDEN VERBLASSEN U. BALD GANZ VERSCHWINDEN. ES SIND DIES HAUPTSÄCHLICH GEWISSE GRÜNE, ROTE, FERNER ROSA U. NAMENTLICH VIOLETTE NUANCEN. ✶ DIE FARBSTOFF-INDUSTRIE IST SCHON SEIT JAHREN BEMÜHT, DIESEN MANGEL AN ECHTEN FARBSTOFFEN ZU BESEITIGEN, U. ES IST IHR GELÜCKT, KÜNSTLICHE FARBSTOFFE HERZUSTELLEN, DIE SELBST DIE VON DER NATUR PRODUZIERTEN FARBSTOFFE IN IHREN ECHTHEITS- U. ANDEREN EIGENSCHAFTEN WEIT HINTER SICH LASSEN. ✶ DURCH SORGFÄLTIGSTE PRÜFUNG UND AUSWAHL ECHTER FARBSTOFFE IST ES MIR NACH VIELEN VERSUCHEN GELUNGEN, EIN SORTIMENT VON 60 FARBSTIFTEN ZUSAMMENZUSTELLEN, DAS IN BEZUG AUF ECHTHEIT ✶ ✶ DER FARBEN UNÜBERTROFFEN DASTEHT. ✶ ✶

A.W. FABER
GEGRÜNDET 1761
"CASTELL" BLEISTIFT-FABRIK
STEIN BEI NÜRNBERG

FEINSTE U. BESTE QUALITÄT, SORTIERT IN 60 FARBEN:

1 DECKWEISS
2 ZINKGELB
3 CADMIUM CITRON
4 CHROMGELB HELL
5 CADMIUM HELL
6 CADMIUM DUNKEL
7 NEAPELGELB
8 CHROMGELB DUNKEL
9 ORANGE
10 GRÜNERDE
11 OLIVGRÜN
12 MINERALGRÜN
13 FRANZÖSISCHGRÜN
14 MAIGRÜN
15 SAFTGRÜN
16 HOOKER'S GRÜN I
17 HOOKER'S GRÜN II
18 VIRIDIAN
19 PFLANZENGRÜN
20 PREUSSISCHGRÜN
21 LICHTBLAU
22 BERGBLAU
23 COBALTBLAU
24 ULTRAMARIN
25 PARISERBLAU
26 PREUSSISCHBLAU
27 INDIGO
28 DELFTERBLAU
29 VIOLETTLACK RÖTLICH
30 VIOLETTLACK BLÄULICH
31 KRAPPLACK ROSA
32 KRAPPCARMIN
33 ROSALACK
34 CARMINLACK
35 CARMIN EXTRAFEIN
36 SCHARLACHLACK
37 SATURNROT
38 ZINNOBER HELL
39 ZINNOBER DUNKEL
40 LICHTER OCKER
41 TERRA DI SIENA
42 GOLDOCKER
43 HELLER OCKER GEBR.
44 BRAUNER OCKER
45 SIENA GEBRANNT
46 VENETIANISCHROT
47 ENGLISCHROT
48 POMPEJANISCHROT
49 INDISCHROT
50 CARMIN GEBRANNT
51 UMBER
52 BISTER
53 VAN DYCK-BRAUN
54 UMBER GEBRANNT
55 SEPIA
56 SEPIA COLORIERT
57 HELLGRAU
58 NEUTRALTINTE
59 PAYNE'S GRAU
60 ELFENBEINSCHWARZ

A.W. FABER "CASTELL" POLYCHROMOS-FARBSTIFTE

A.W. FABER "CASTELL"
DER BESTE BLEISTIFT DER GEGENWART

IN 16 GLEICHMÄSSIG NACH ALTHERGEBRACHTEN NORMEN ABGESTUFTEN HÄRTEGRADEN IN BESTEM ZEDERNHOLZ. DIE HÄRTE-SKALA DER "CASTELL" - BLEISTIFTE BILDET AUCH DIE GRUNDLAGE FÜR DIE BEI VIELEN ANDEREN A. W. FABER'SCHEN BLEISTIFTSORTEN GEBRÄUCHLICHEN NUMMERNHÄRTEN, NR. 1—6, WELCHE IN UNTENSTEHENDER TABELLE AN ENTSPRECHENDER STELLE EINGEFÜGT SIND. ★ DER "CASTELL" - BLEISTIFT ÜBER-

6B 5B 4B 3B No. 1	2B B HB F No. 2 No. 3	H 2H 3H 4H 5H 6H No. 4 No. 5 No. 6	7H 8H
Sehr weiche, tiefschwarze Zeichen- u. Skizzierstifte f. tiefe Kernschatten u. malerische Tonwirkung.	Weiche, schwarze, mittlere Härten z. Schreiben u. Zeichnen. Zum Schreiben bevorzugt: B u. HB, für Stenogr.: HB.	Harte u. sehr harte Nummern zum Linearzeichnen für Architekten und Ingenieure. Nadelfeine Spitze f. haarscharfe, leicht ausradierbare Linien.	Besonders harte Bleistifte für lithograph. Arbeiten.

TRIFFT ALLE ANDEREN ERZEUGNISSE DURCH SEINE HERVORRAGENDE QUALITÄT, HÖCHSTE FEINHEIT DER SPITZE, AUSSERORDENTLICHE ZARTHEIT UND WEICHHEIT DES STRICHES, GERINGSTE ABNÜTZUNG UND DADURCH BEDINGTE LÄNGSTE DAUER.

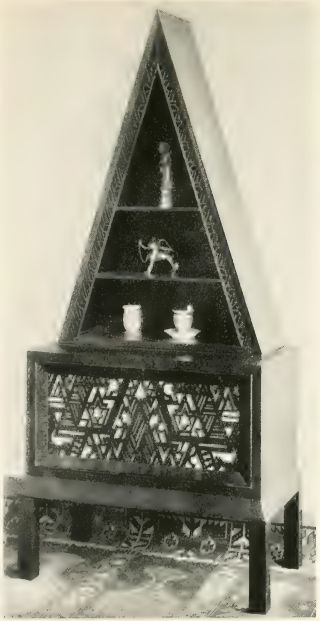
★ ★ ★ A. W. FABER "CASTELL" ★ ★ ★

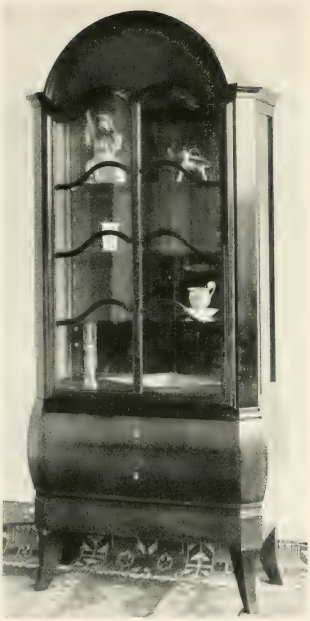
KOPIER- UND TINTENSTIFTE ★ HART UND WEICH, SCHWARZ, VIOLETT, ROT, BLAU UND GRÜN SCHREIBEND.

A.W. FABER "CASTELL"
DER BESTE KOPIER- UND TINTENSTIFT

Tauszeichen (gebrannter Ton, 32 cm hoch): Franz Treyne. Staatliche Kunst- und Gewerkschule Königsberg, Abteilung für Bildhauerei: Brachert.

Innenraum: Bruno Pohle. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Raumkunst: Kaletsch.



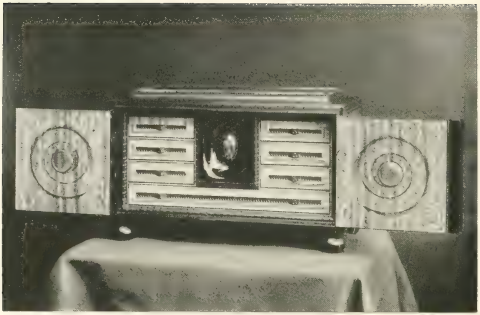


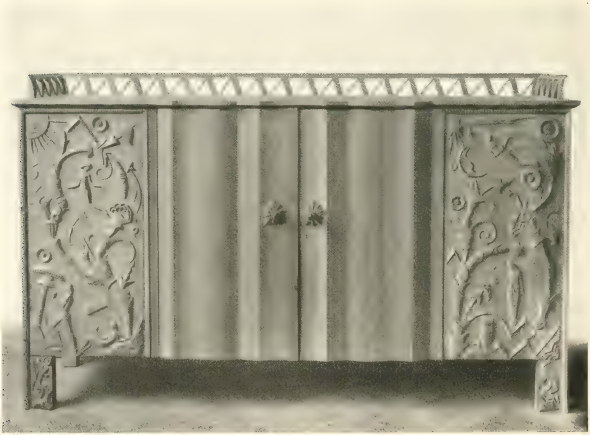
Zierschränke: Clare Pallenberg, Niehoff, Bachtrup, Bernhard Sendker. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Raumkunst: Kaletsch; Werkstätte: Sakolowski.

Geschirrschrank: Fritz Sommer und Heinrich Korte. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund. Abteilung für Meisterkurse: Prof. Huber; Werkstätte: Sakolowski.
Schreibschrank: Fritz Witt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel. Abteilung für Raumkunst: Prof. Vogel; Werkstatte: Rudolph. (Ausgefuhrt für das Kunsthaus Tom Kyle, Kiel.)

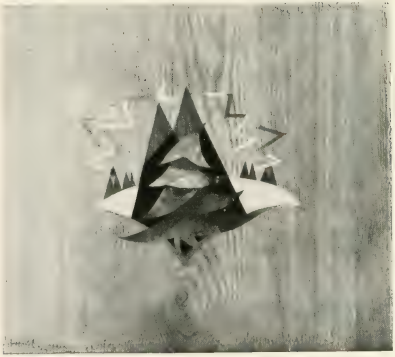
Flächenmuster A. Möller. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe Kiebicke.

Verschiedene Möbel: Hermann Liebig. Berliner Tischlerschule (Städtische höhere Fachschule): Purfürst.





Schmuckschränkchen: Peter Konig. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Trier, Abteilung für Raumkunst: Proppe; Werkstätte: König.
Anrichte (Eichenholz mit farbiger Schnitzerei): Oskar Jaeger, Franz Treyne. Staatliche Kunst- und Gewerkschule Königsberg, Abteilung für Raumkunst: Kaiser; Abteilung für Bildhauerei: Brachert.

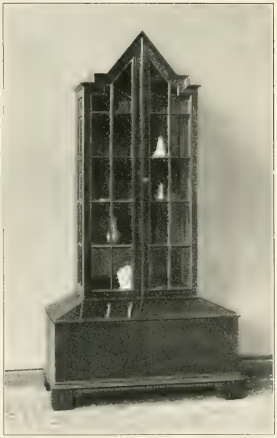


Einlegearbeit (Holz, Füllungen für einen Geschirrschrank): Willi Thomas (Entwurf); August Horstkotte, Ernst Mertens (Ausführung). Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Kunstgewerbe: Irma Goecke; Werkstätte: Sakolowski.

Wandmuster: Anton Kaczmarek. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für dekorative Malerei: Kriete.

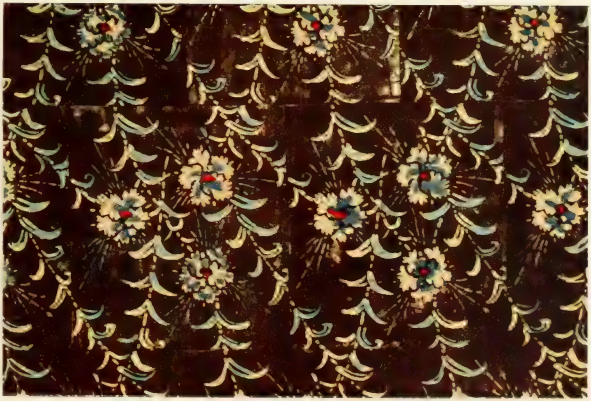
Zierschrank (Eichenholz): Wilhelm Endmann, Marianne Petersen. Kunstgewerbliche Fachschule Flensburg, Entwurfsklasse: Moller; Tischlerklasse: Schwarzrock; Schnitzklasse: Heit.

Wohnzimmerecke: Anna Dorothea Sibberns. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Raumkunst: Prof. Vogel. (Ausgeführt für die Möbelversorgung Schleswig-Holstein.) — Ausziehtisch, Eichenholz: Heinrich Klanke, Gustav Geschner, Anton Sievers, Ernst Mertens. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Meisterkurse: Prof. Huber; Werkstätte: Sakolowski.



Stehlampe: Paula Müller. — Zierschrank eines Empfangszimmers (Mahagoni poliert): Anni Hecht. — Sessel eines Empfangszimmers (Mahagoni poliert): Anni Hecht. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Raumkunst: Prof. Vogel; Werkstatte: Rudolph. (Ausgeführt für das Kunsthaus Tom Kyle, Kiel.)

Geschirrschrank: August Pauck. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Raumkunst: König



Stoffmuster, Stempeldruck. G. Arp, K. Hanemann, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe, Riebicke.

Kirchenglasfenster (Karton 1,75×1,10 m): Bernhard Thiering. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld, Abteilung für Glasmalerei: Muggly.

Teilstück eines Glasfensters (siehe Karton Seite 19). — Kirchenglasfenster: Emil Krüger. Staatliche Kunst- und Gewerkschule Königsberg, Abteilung für Glasmalerei: Ewel.

Glasfenster (1/6 der wirklichen Größe): Eva Halir. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Abteilung für Glasmalerei: Prof. Bengen.

Spiegelrahmen (geschnitzt, farbig bemalt): Max Schramm. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Bildhauerei und Holzbildhauerei: Blazek, Schnoor.

Geschnitzte Holzmasken und Tapetenentwurf: Hanns Schrott-Fichtl, Charlotte Schultze, Bruno Hoff. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Perathoner; für dekorative Malerei: Prof. Bengen.

Email-Bild: Handwerker- und Kunstgewerbeschule Halle a. d. S., Emailwerkstätte.

Herrenzimmer. Walter Darke. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Raumkunst: Kattwinkel

Schale und Dosen: Linnemann, Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Keramik: Prof. v. Heider — Silberschmuck H. Wissel, L. Tetzel. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Schmuck: Achtenhagen.

Email-Bild: Handwerker- und Kunstgewerbeschule Halle a. d. S., Emailwerkstatte.

Messingtreibarbeiten: Fritz Schmidt, Georg Hölscher, Heinrich Bröckerhof. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Metallbearbeitung: Merten.

Holzschranke (bemalt): Handwerker- und Kunstgewerbeschule Halle a. d. S., Fachklasse für Kunstgewerbe.

Holztruhe (bemalt): Handwerker- und Kunstgewerbeschule Halle a. d. S., Fachklasse für Kunstgewerbe.

Wohnraum: Bruno Pohle. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund. Abteilung für Raumkunst: Kaletsch.

Thoren spre-
chen in ihrem
herzen: es ist
kein Gott. sie
taugen nichts
und sind ein
greuel wor-
den in ihren
bösen wesen
da ist keiner
der gutes tut.
Gott schauet vom himmel auf der
menschen kinder, dass er sehe, ob
jemand klug sei, der nach Gott

Initiale: Robert Goetzke. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Poetter.

Gartenplastik (Muschelkalkstein): Jakob Stubbe, Gottfried Remmets. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Otto.

Bronzeplastik (fast wirkliche Größe): Joachim Bonn. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Bildhauerei: Enseling.

Madonna (Modell, 40 cm hoch): Franz Treyne. Kunst- und Gewerkschule Königsberg, Abteilung für Bildhauerei: Brachert.

Gartenplastik: Ernst Lange. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Bagdons.

Uhr (Drechslerarbeit, bemalt). Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für allgemein künstlerische Vorbildung: Prof. Fiebiger.

Keramik (40 cm hoch): Mimi Schleicher. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln, Abteilung für Bildhauerei: Wällner.

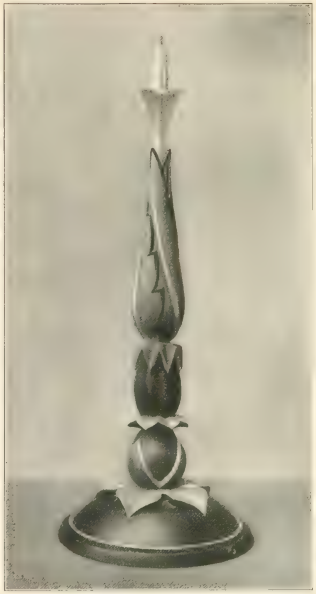
Keramik (30 cm hoch). Fritz Berlin. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Koln, Abteilung für Bildhauerei. Wallner.

Keramik (60 cm hoch): Mimi Schleicher. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln, Abteilung für Bildhauerei: Wallner.

Keramik (40 cm hoch): Johann Winter. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln, Abteilung für Bildhauerei: Wallner.

Terrakotta: Margarete Weiß. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg. Abteilung für allgemein künstlerische Vorbildung - Prof. Fiebiger.

Deckel einer Familienchronik. — Gedenktafel aus Eichenholz: Else Fütterer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung Bildhauerei und Holzbildhauerei: Blazek, Schnoor.



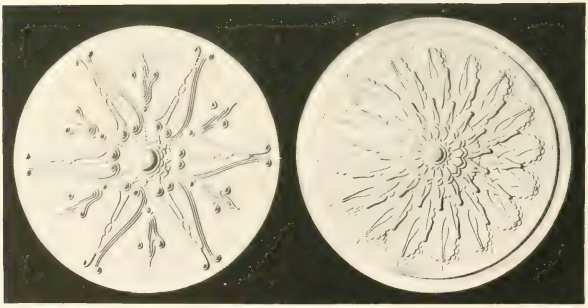
Stehlampe (Holz, farbig bemalt). — Uhr (holzgeschnitzt, vergoldet). Gerhard Schlie, Karl Rickers. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Bildhauerei und Holzbildhauerei: Blazek, Schnoor. — Ehrengabe der Stadt Altona für Stafettenlauf (Holz und Silber mit anliegender Urkunde). Handwerker- und Kunstgewerbeschule Altona, Abteilung für Bildhauerei, Goldschmiedekunst und Gießerei: Henneberger, Arnold, Gocking.

Blumentopf. — Füllung (weiß-blau und gelb glasierter Ton): Käthe Schneidt, Hilde Jonas. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Bildhauerei: Blazek.

Stuckwandfüllung (1,60×1,05). — Füllung für einen Jagdschrank (0,47×0,90): Gustav Reitner. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld, Abteilung für Bildhauerei: Guntermann.

Füllung für eine geschnitzte Truhe. — Truhe: Karl Rickers, Theodor Hense. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Bildhauerei und Holzbildhauerei: Blazek, Schnoor.

Preisplakette (Silber). — **Grabfigur** (Bronze): Adolf Sänger, Heinrich Herbrechter. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Bagdons.

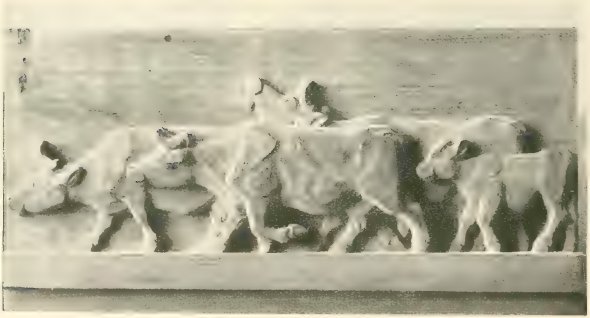


Oberlicht einer Tur: Gertrud Schroder. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel. Abteilung für Bildhauerei: Blazek. — Füllungsrosetten (60 cm Durchmesser): Otto Schmidt, Artur Stopfel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld. Abteilung für Bildhauerei: Cleff.

Schale (Steingut): Weiß. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für allgemein künstlerische Vorbildung: Prof. Fiebiger.

Geschnitzte Füllung: Max Schramm. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Bildhauerei und Holzbildhauerei: Blazek, Schnoor.
Grabmal (Modell): Hermann Finke. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Bagdons, Herbrechter.

Bronzeplaketten: Julius Starke, Stanislaus Gasiorowski, Herbert Garbe, Karl Müller, Hedwig Brand, Hermann Seewald. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Otto.



Holzplastiken: Franz Zwiekirsch, Martin Oeffnert, Albert Weiß. Holzschnitzschule Warmbrunn: Prof. Hüllweck.

Holzplastik (Büffel aus Eichenholz): Emil Jensen. Kunstgewerbliche Fachschule Flensburg. Modellierklasse: Prof. Weddig; Schnitzklasse: Heit.

Füllung: Margarete Kastenholz. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Bildhauerei: Vierthaler. — Holzplastik (Eschenholz): Ernst Jüngst. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld, Abteilung für Bildhauerei: Guntermann.

Holzplastik (Sandalenbinder): Wilhelm Dame. Kunstgewerbliche Fachschule Flensburg, Modellierklasse: Prof. Weddig.

Das Mal in der Heide. — Massen, rabmal: Willi Baumgart, Paul Helbig. Holzschnitzschule Warmbrunn, Fach- und Entwurfsabteilung: Prof. Hüllweck.

Blumenkübel: Otto Keil, Richard Aschenbach. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Melville.
Kriegergrabstätte (Entwurf): Otto Bechtel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Raum- und Baukunst: Prof. Lennartz.

Henkelvasen und Schale: Charlotte Pukall, Margarete Heinecke. Keramische Fachschule Bunzlau, Abteilung für Malerei: Prof. Heinecke; Werkstätten: Kerstner, Kuhn, Widmer. — Bronzeplatte: Franz Krings. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Aachen, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Burger. — Tierplastik (in Eisen getrieben) Peter Remes. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Crefeld, Abteilung für Kunstschlosserei: Mörl.

Terrine (Majolika). -- Taufschale (Messing getrieben): Gertrud Schröder, Ernst Rump. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Bildhauerei: Blazek.

Keramik: Karl Dessing, Erna Feige, Hildebert Wuckel, Ernst Scheidewig Teeservice (Steinzeug): Walter Kerstner, Hedwig Ehm. Keramische Fachschule Bunzlau, Abteilung für Modellieren: Prof. Waldeyer; Abteilung für Malerei: Prof. Heinecke; Werkstätten: Kerstner, Kühn, Widmer.

Füllung: Erhard Grimm. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Melville – Deckelkrug, Hochzeitskrug, Dose. Adolf Fietze, Luise Blanc, Elfriede Wiglenda, Gräfin Ursula v. Pfeil. Keramische Fachschule Bunzlau (siehe Seite 62).

Weinglas mit Fledermausdekor. Form der gräflich Schaffgotschschen Josephinenhütte: Konrad Tag. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Glasgravierung: Prof. Haertel, E. Benna.

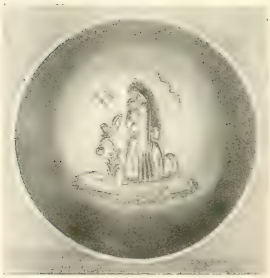
Weingläser mit Gravierung, Formen der gräflich Schaffgotschschen Josephinenhütte: Marieliese John, Charlotte Baar. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Glasgravierung: Prof. Haertel, E. Benna.

Teller, Dose, Puttoleuchter. Erna Lowies, Edith Schultz Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Keramik: Prof. Zschau.
Truhe: Fridel Vordemberge. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Bildhauerei: Vierthaler.

Glasierte Topfe: Edith Schultz. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung fur Keramik: Prof. Zschau.
Teller, Dose, Kanne: Wilhelmine Herberger, Marga Kowalewski, Hedwig Marquardt. II. Handwerkerschule Berlin, Abteilung für Keramik: Lang.

Vase, Form der Porzellanfabrik Thomas. – Deckeldose: Elisabeth Driesen, Hildegard Heyer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Keramik, Malerei: Prof. Haertel, A. Benna. – Getriebene Gefäße: Anton Laufenberg, Wilhelm Defagay, Laurenz Kreitz. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Aachen, Abteilung für Metallbearbeitung: Giesbert.

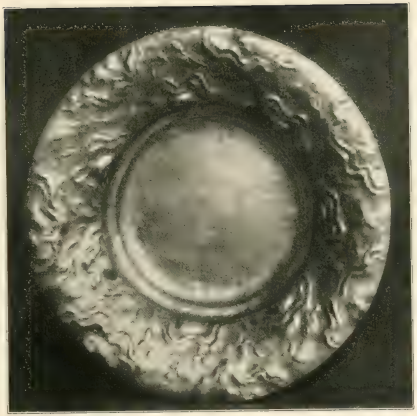
Weihwasserbecken, Blumenkasten, Zuckerbüchse: Wilhelmine Herberger, Gertrud Schulze, Frieda Liesche. II. Handwerkerschule Berlin. Abteilung für Keramik: Kupsch.



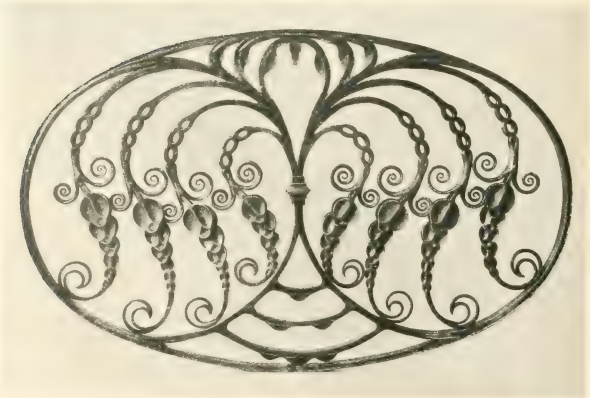
Bemalter Porzellanteller: Marta Zielinski. Staatliche Kunst- und Gewerkschule Königsberg, Abteilung für Glas- und Porzellanmalerei: Ewel, Jeros.h. – Schale (getriebene). – Schale (Steingut): Romer, Bolsing. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilungen für Metallarbeiten: Achtenhagen und Keramik: Prof. v. Heider.

Gebrauchsgegenstände: Ilse Runge, Eva Schonenberger, Helmut Zucker, Vera Orth, Margarete Kranzfelder, Eva Lewin-Richter, Hildegard Fuchs, Ilse Riedel, Elisabeth Gergely. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Abteilungen für Malerei, Bildhauerei, Gold- und Silberschmuck: Prof. Bengen, Prof. Perathoner, Nechansky.

Leuchter und Schale: Wilhelm Jasinski, Moritz Flasche, Karl Plumme, Paul Beele. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Kunstschmiedearbeit: Lütkefels. – Altarleuchter (Messing): Andreas Claus, Möys Kropf. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Trier, Abteilung für Metallbearbeitung: Koch.



lessingteller (getrieben). – Messingschüssel (getrieben): Minna Wiese. Handwerker- und Kunstgewerbe-Fachklassen Stettin, Abteilung für Metallbearbeitung: Polte (Entwurf), Herrlein (Ausführung).

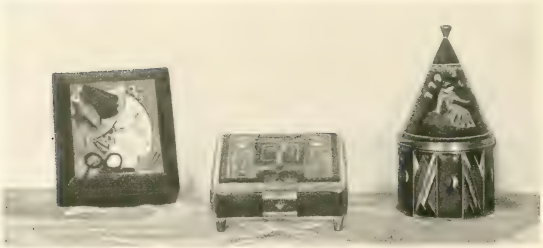


Türring (Schmiedeeisen): Otto Gessler. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Gschwend. Gitter (Schmiedeeisen): Moritz Flasche. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Kunstschmiedearbeit: Lütkefels. – Füllung (Schmiedeeisen): Erich Werner. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Abteilung für Kunstschlosserei: Prof. Lauterbach.

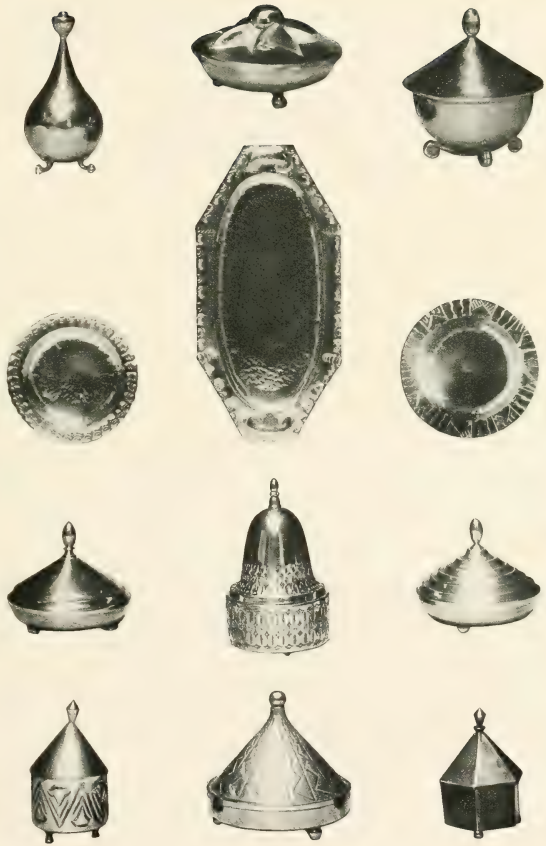
Tischleuchter (Schmiedeeisen): Josef Kirchhoff †. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Trier, Abteilung für Metallbearbeitung: Koch. – Schale (getrieben): Otto Arendt. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Metallbearbeitung: Achtenhagen. – Kerzenleuchter (geschmiedeter): Ernst Schneider. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, Abteilung für Bildhauerei: Hahn, Kaiser. — Schalen und Teller: Walter Nußpicker, Kurt Kögler, Hans Dunkelberg, Hermann Wiegmann, Walter Tellmann. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, verschiedene Abteilungen: Prof. Salzer, Kaiser.

Schmuckkassette (Kupfertreibarbeit mit Emaille): Theodor Middeldorf. — Fruchtschale (Bronzetreibarbeit): Else Michel. — Großer Zierteller (Bronzetreibarbeit): Walter Voss. — Kleiner Zierteller (Messingtreibarbeit): Hilde Weters. Staatliche Fachschule für Metall- (Bronze-) Industrie Iserlohn, Abteilung A: Modelleure, Graveure, Ziseleure, Emailleure. Entwurfsklasse: Wiefelspütz; Werkstätte: Prof. Scheidl.

Druckarbeiten (in Kupfer-, Bronze- und Messingblech): Karl Schuch, Clara Koenig, Heinrich Schweitzer u. a. Staatliche Fachschule für Metall- (Bronze-) Industrie Iserlohn, Abteilung C: Dreher und Drücker; Formlehre: Direktor Prof. Lasius; Werkstätte: Budde.



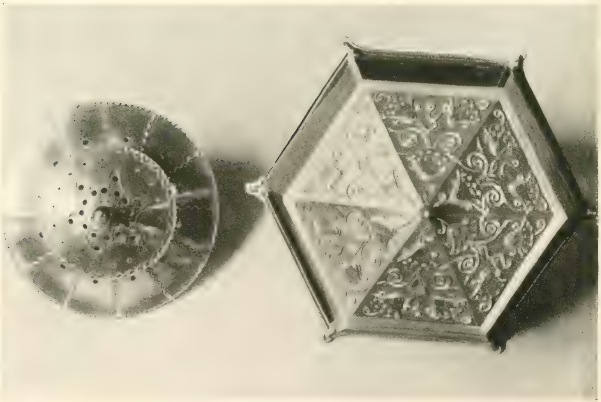
Bronzegußgefäß mit silbertauschiertem Band: Ernst Schulte. — Schmuckdose mit silbertauschiertem Deckel und Emailleplatte: Rudolf Beesel. Staatliche Fachschule für Metall- (Bronze-) Industrie Iserlohn, Abteilung A.: Modelleure, Graveure, Ziseleure, Emailleure. Entwurfsklasse: Wiefelspütz; Werkstätte Prof. Scheidl. — Schmuckkastchen und Dosen (Email): Handwerker- und Kunstgewerbeschule Halle a. S., Emailwerkstätte.



Schalen, Dosen, Teller (in Messing getrieben): Karl Erdmann, Karl Bormann, Clara Einigkeit, Marie Blume, Fritz Kiesche, Bertha Schrammen, Lily Freundel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hildesheim, Abteilung für Metalltreiben: Brandes.

Batikschal, Teewärmer (in farbiger Wollstickerei). — Handschuhkasten, Bedruckter Schal. — Messingtreibarbeiten: Ilse Loh, E. Schirpenbach, Kurt Lewy, Magdalene Just, Fritz Vogelsang. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, verschiedene Abteilungen.

Verdampfschale (Messing aufgezogen mit Filigran, Ebenholzknopf 16 cm): Else Geiger. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Koln, Abteilung für Metallbearbeitung: Prof. Riegel; Photographie Folkwang.

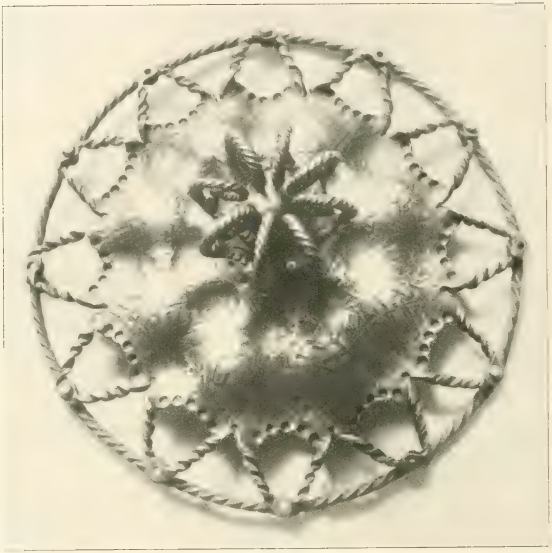


Teller (Messing aufgezogen und getrieben.) — Dose (desgleichen mit Filigran, Durchmesser 13 cm, Höhe 15 cm): Else Geiger. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln, Abteilung für Metallbearbeitung: Prof. Riegel. — Deckel der Verdampfschale von Seite 81. — Unteransicht einer Ampel (Durchmesser 22 cm): Else Geiger. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln, Abteilung für Metallbearbeitung: Prof. Riegel; Photographie Folkwang.

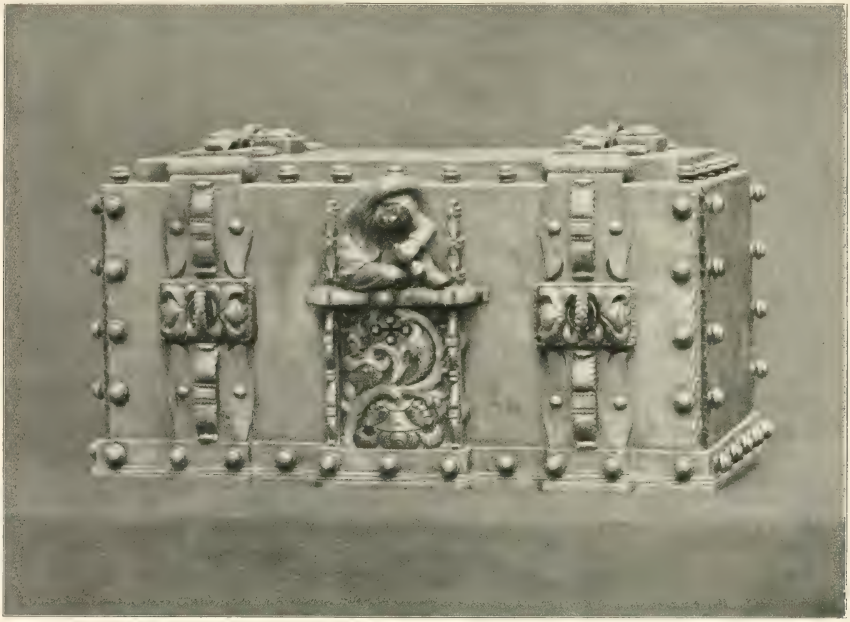
Getriebenes kupfernes Kaffee- und Teeservice: Willy Timmermann. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Altona, Abteilung für Goldschmiedearbeit: Arnold. — Gehämmerte Schale: W. Buchholz. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Metallbearbeitung: Achtenhagen.

Mittelstück eines Balkongitters für ein Krankenhaus: Richard Krause. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Vonka.

Mittelstück eines Balkongitters für ein Krankenhaus: Richard Krause. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Vonka.



Eiserner Türknopf: Wilhelm Witka. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Gschwend



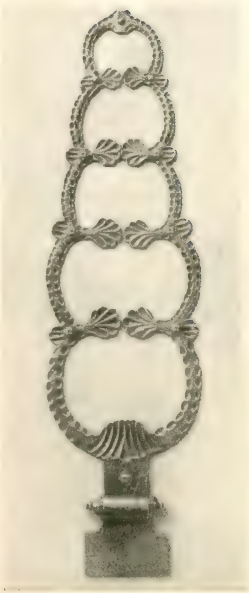
Eisenkassette: August Wojciech. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Vonka.

Füllungsgitter: Max Hottert. II. Handwerkerschule Berlin, Abteilung für Kunstschmiedarbeiten: Schmidt. — Kaminvorsetzer: Wilhelm Stötzer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Salzer (Entwurf), Kaiser (Ausführung).

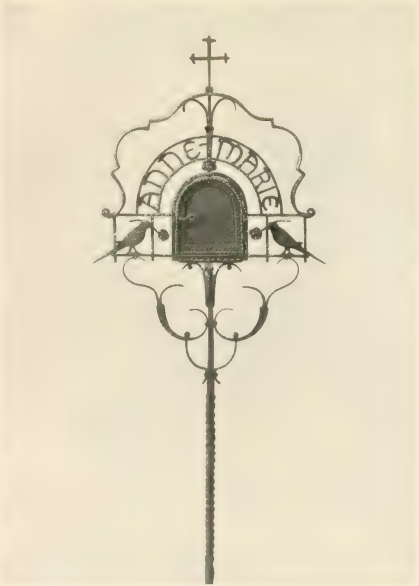
Füllungsgitter: Walter Kroll. II. Handwerkerschule Berlin, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Schmidt.

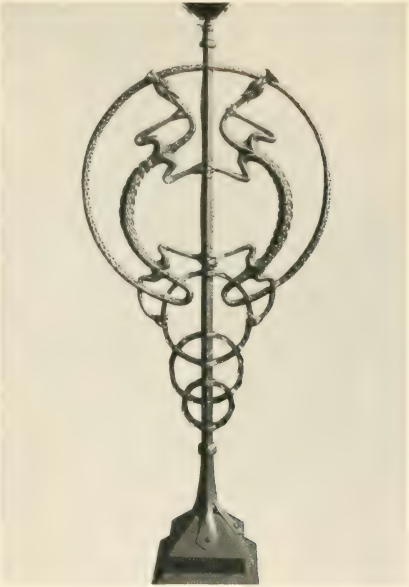
Schmiedeeisernes Türband: Clemens Hüsgen. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Crefeld, Abteilung für Kunstschlosserei: Mörl.
Schmiedeeiserner Kaminbock: Karl Bachmann. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Kunstschlosserei: Prof. Gschwend.

Schmiedeeiserner Turklopfer (Sakristeitur). — Schmiedeeiserner Feuerbock: Artur Pompine, Erich Werner. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Abteilung für Kunstschlosserei und Metallbearbeitung: Prof. Lauterbach.

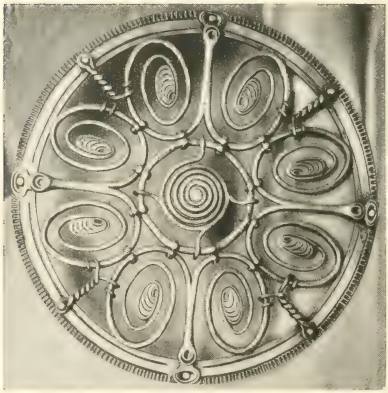


Schmiedeeisernes Torband. — Schmiedeeiserner Leuchter. — Schmiedeeisernes Torband: Georg Weiss, Otto Aletter, Otto Albert. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Abteilung für Kunstschlosserei und Metallbearbeitung: Prof. Lauterbach.

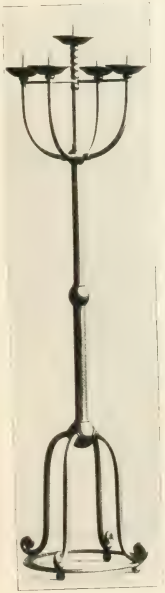




Grabkreuz: Kurt Witkowski. II. Handwerkerschule Berlin, Abteilung für Kunstschmiedearbeit: Schmidt. — Schmiedeeiserner Leuchter: Victor Eppli. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Gschwend.



Teller (in Bronze getrieben mit Monogramm E. S.): Wilhelm Melchers. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Crefeld, Abteilung für Kunstschlosserei: Morl. — Gitter, Karl Giesbertz. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Aachen, Abteilung für Kunstschlosserei: Giesbert.



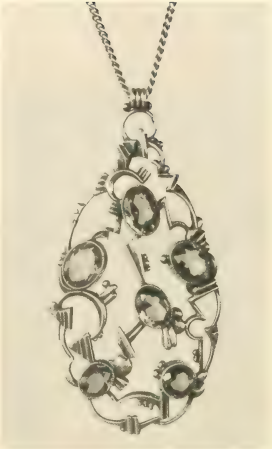
Schmiedeeiserner Leuchter für eine Friedhofskapelle: Josef Baumeister. — Schmiedeeiserner Leuchter: Wilhelm Melchers. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Crefeld, Abteilung für Kunstschlosserei: Mörl. — Mitte: Schmiedeeiserner Kirchenleuchter: Arno Rank. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Kunstschlosserei: Prof. Gschwend.

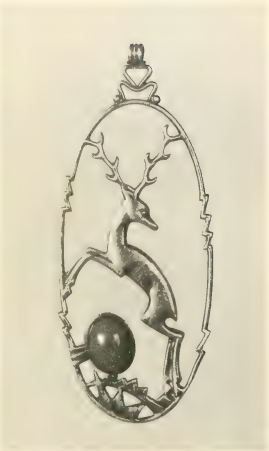
Geschmiedetes Gitter: Georg Hölscher. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Metallbearbeitung: Merten.

Kamintür (aus Eisenblech getrieben): Georg Ebel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Gschwend.

Übungsstück: Wilhelm Karer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Kunstschlosserei: Schwarz.

Oberlichtgitter: Richard Krause, Kurt Ress. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Kunstschmiedearbeiten: Prof. Vonka.





Anhänger: Ilse Möller u. a.: Handwerker- und Kunstgewerbeschule Altona, Abteilung für Edelmetallbearbeitung: Arnold.

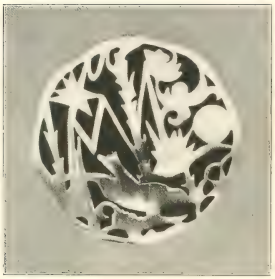
Staatliche Zeichenakademie Hanau, Fachschule für Edelmetallindustrie.

Staatliche Zeichenakademie Hanau, Fachschule für Edelmetallindustrie.

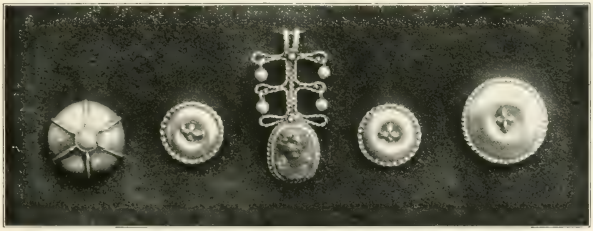
Staatliche Zeichenakademie Hanau, Fachschule für Edelmetallindustrie.

Staatliche Zeichenakademie Hanau, Fachschule für Edelmetallindustrie.

Teller (Messing, Eisen): Erich Haverkamp, Heinrich Marx. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Trier, Abteilung für Metallbearbeitung: Koch. — Anhänger (Silber getrieben): Gustav Golsch. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Edelmetallbearbeitung: Beyssel. — Halsketten und Anhänger: Marie Deppermann. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld, Abteilung für Edelmetallbearbeitung: Prof. Gertrud Kleinhempel.

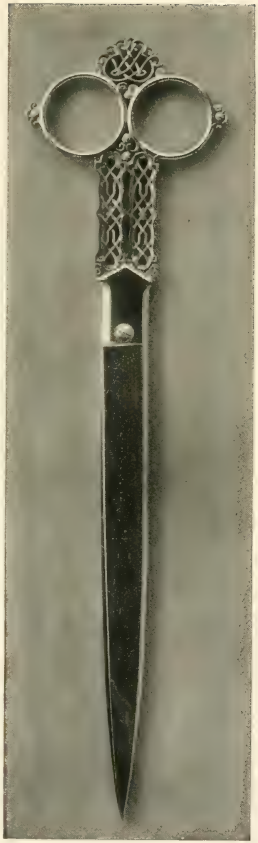


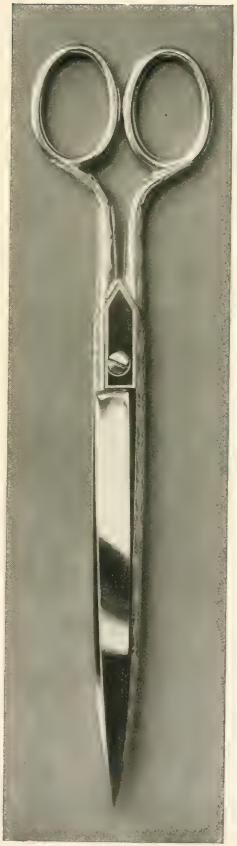
Brosche (Silber auf Ebenholz): Elsa Kittel. — Brosche (Messing getrieben): Mia Brachert. — Anhänger (Silber mit Crysopas): Elsa Staess. Staatliche Kunst- und Gewerkschule Königsberg, Abteilung für Edelmetallarbeiten: Brachert, Bantau. — Brosche (Silber mit Wolkenachat): Herta Flach. Handwerker- und Kunstgewerbe-Fachklassen Stettin, Abteilung für Feinmetallbearbeitung: Polte (Entwurf), Herrlein (Ausführung).



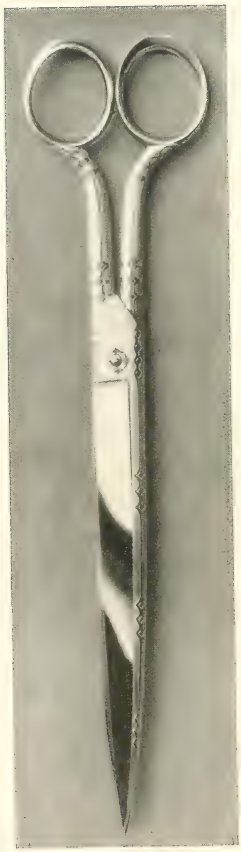
Ringe (Gold und Silber), Knöpfe, Anhänger: Maria Deppermann. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld, Abteilung für Edelmetallbearbeitung: Prof. Gertrud Kleinhempel.

Tafelmesser. Paul Voss. Fachschule für Stahlwarenindustrie Solingen: Woenne (Entwurf), Prof. Wolff (Ausführung).





Papierscheren: Paul Voss. Fachschule für Stahlwarenindustrie Solingen: Woenne (Entwurf), Prof. Wolff und Fink (Ausführung).



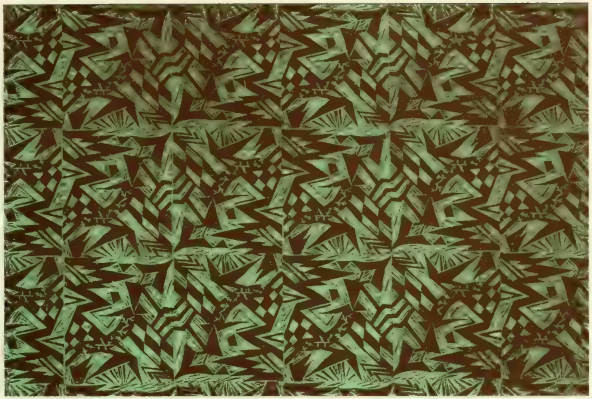
Papierschere, Hubertusschwert: Ludwig Füllbeck, Karl Kesper. Fachschule für Stahlwarenindustrie Solingen: Woenne, Schneidler (Entwurf), Prof. Wolff und Fink (Ausführung).

Silberner Ring: Otto Reinhardt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Altona, Abteilung für Edelmetallbearbeitung. Arnold. — Abdrucke aus vertiefter Gravierung: Ernst Burmester. Staatliche Kunstgewerbeschule Cassel, Abteilung für Graveure und Ziseleure: Prof. Durrich.

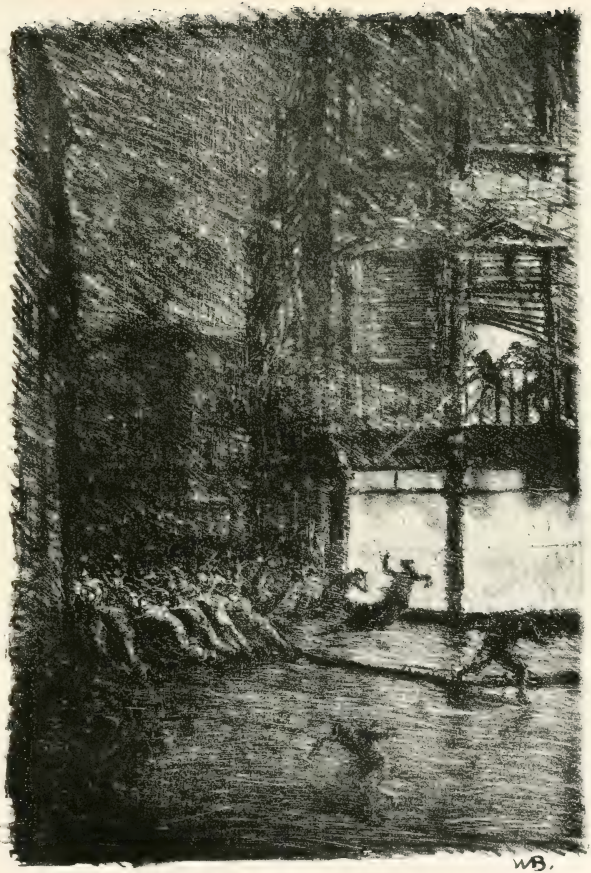
Scherenschnitt: Irma Gisewski; Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke.

Radierung (Flaschenfullraum einer Brauerei): Oskar Müller. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Busch.

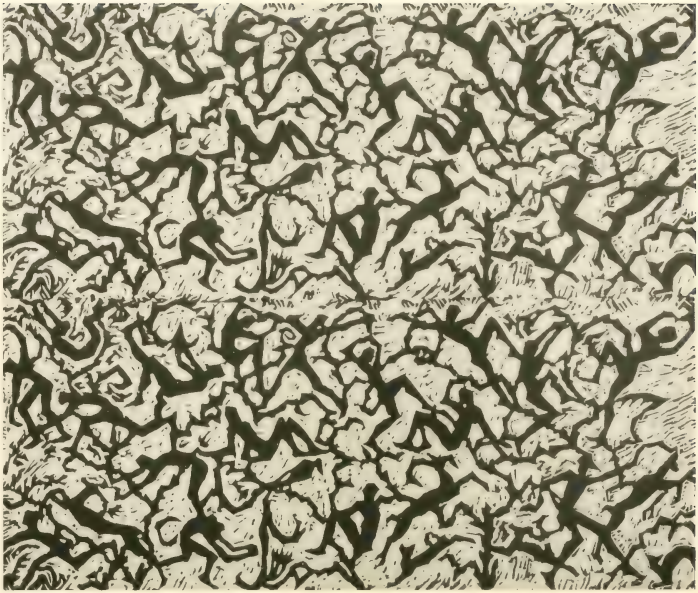
Totentanz. (Aus einer Folge von 12 Originallithographien): Erich Markiewitz. II. Handwerkerschule Berlin, Abteilung für Buchgewerbe: Tora



Stempeldruck, Stoffmuster G. Arp, L. Sachau. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe, Kiebitz.



Lithographie (Aus einer Folge »Der Sturm«): Willi Borutta. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Busch.



Flächenmuster (Linoleumschnitt): Gertrud Sell. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke.

M·E·I·S·T·E·R·B·R·I·E·F

DIE MEISTERPRÜFUNG

IM SCHORNSTEINFEGERHANDWERK

HAT VOR DER UNTERZEICHNETEN PRÜFUNGSKOMMISSION

DER SCHORNSTEINFEGER

BERNHARD TIMMERMANN

GEBOREN AM 25. DEZEMBER ZU MICHAELISDONN

BESTANDEN · ER IST DEMNACH ZUR

FÜHRUNG DES MEISTERTITELS

IN VERBINDUNG MIT DER BEZEICHNUNG DES ERWÄHNTEN

HANDWERKS BERECHTIGT.

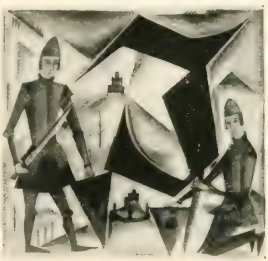
DIE MEISTERPRÜFUNGSKOMMISSION IM SCHORNSTEINFEGER-HANDWERK

BEISITZER — VORSITZENDER — BEISITZER

ALTONA D. 4. APR. 19[illegible]

HANDWERKSKAMMER · ZU · ALTONA

Meisterbrief: Adolf Moller. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe. Kiebicke.



Initialen: Kurt Lewy, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Poetter.

Plakat: Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Poetter.

Flächenmuster (Linoleumschnitt): Hanna Meyer, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke

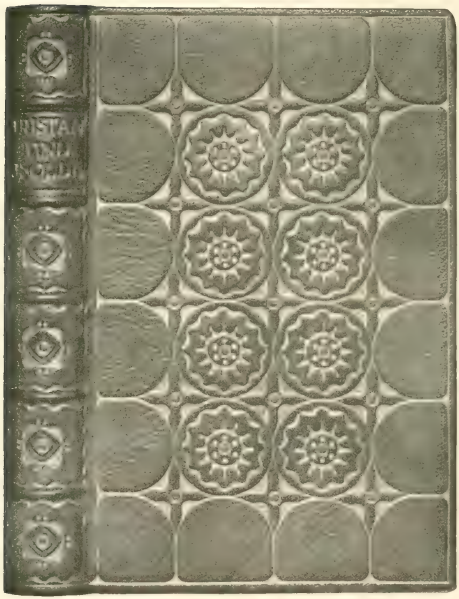
Lithographie: Sigrid Müller. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke.

Lithographien: Sigrid Müller. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke.

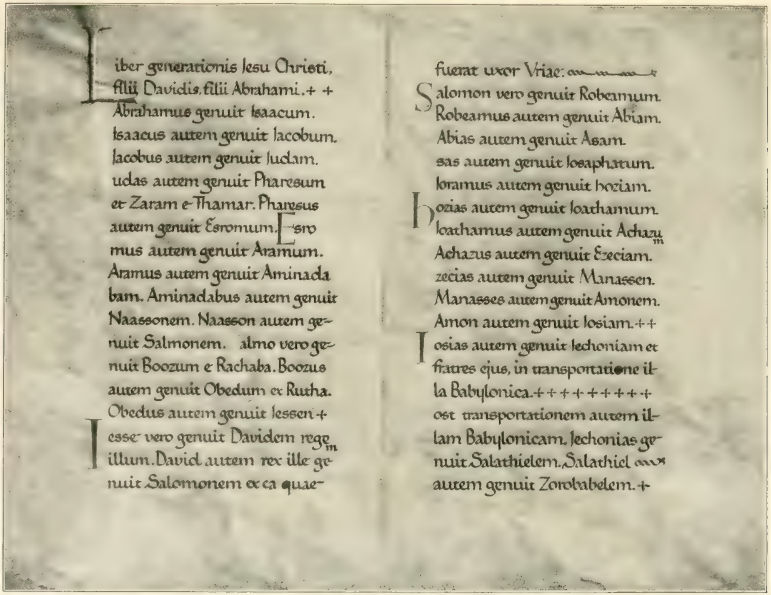
Illustration: Müller. Abteilung für allgemein künstlerische Vorbildung: Prof. Fiebiger. — Lithographie: H. Bartels. Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Tuch. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg.

Initiale Adolf Möller, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe Radierung

Holzschnitt: Johannes Sass. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg. Abteilung fur allgemein kunstlerische Vorbildung: Albers.



Lederkastchen in Handvergoldung: Hermann Hoof. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Abteilung für Buchbinderei: Rudel.
Bucheinband (blau, maroquin mit grüner Auflage und Handvergoldung): Walter Leopold. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Buchbinderei: Prof. Hampel (Entwurf), Wagner (Ausführung).

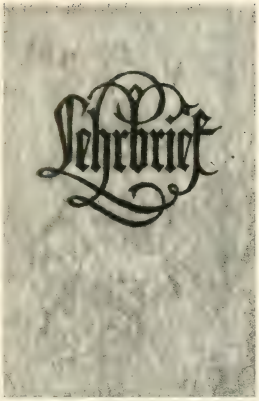


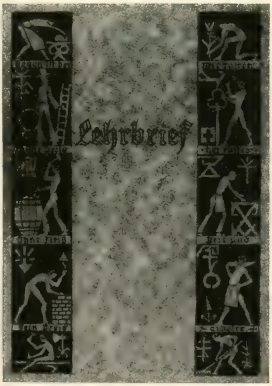
Liber generationis Iesu Christi,
filii Davidis filii Abrahami.+ +
Abrahamus genuit Isaacum.
Isaacus autem genuit Iacobum.
Iacobus autem genuit Iudam.
udas autem genuit Pharesum
et Zaram e Thamar. Pharesus
autem genuit Esromum. Esro
mus autem genuit Aramum.
Aramus autem genuit Aminada
bam. Aminadabus autem genuit
Naassonem. Naasson autem ge-
nuit Salmonem. almo vero ge-
nuit Boozum e Rachaba. Boozus
autem genuit Obedum ex Rutha.
Obedus autem genuit Iessen.+
Iesse vero genuit Davidem rege
illum. David autem rex ille ge-
nuit Salomonem ex ea quae-

fuerat uxor Uriae:

Salomon vero genuit Roboamum.
Roboamus autem genuit Abiam.
Abias autem genuit Asam.
sas autem genuit Iosaphatum.
Ioramus autem genuit Oziam.
Ozias autem genuit Ioathamum.
Ioathamus autem genuit Achazm
Achazus autem genuit Ezeciam.
zecias autem genuit Manassen.
Manasses autem genuit Amonem.
Amon autem genuit Iosiam.++
Iosias autem genuit Iechoniam et
fratres ejus, in transportatione il-
la Babylonica.+++++++++
ost transportationem autem il-
lam Babylonicam. Iechonias ge-
nuit Salathielem. Salathiel
autem genuit Zorobabelem.+

Geschriebene Buchseite: Martin Wilke. Handwerker- und Kunstgewerbe-Fachklassen Stettin, Abteilung für Buchgewerbe: Noll.





Lehrbriefe (Umschlagzeichnung): Käte Hannemann, Erna Altona, Hanna Meyer, Adolf Moller. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke.

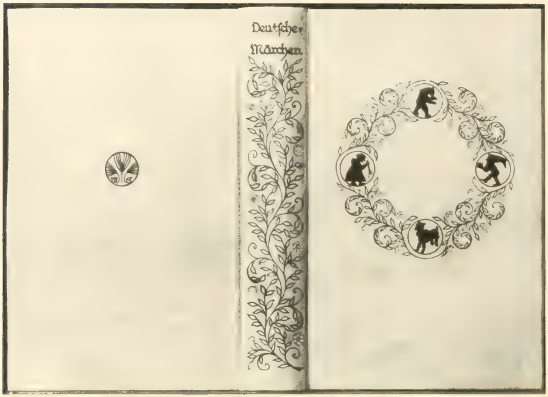
Holzschnitt (Studienkopf): Fritz Huhnen. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Crefeld, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Jahn.

Radierung: Lilly Freundel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hildesheim, Abteilung für Buchgewerbe: Maigatter.
Bucheinband, Holzschnitt: Angela Sander, Alfred Bruns. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hildesheim; Abteilung für Buchgewerbe: Maier.

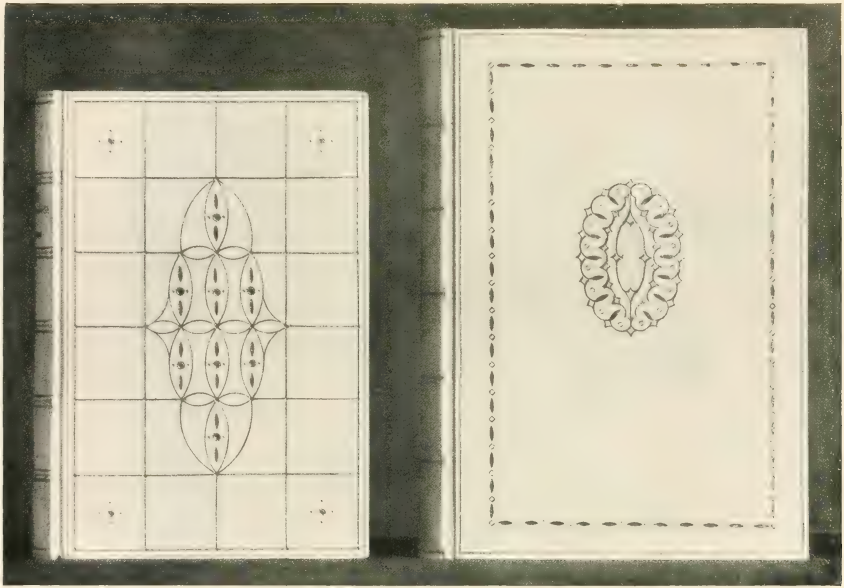
Packungen: Margarete Funke, Georg Schulze, Kurt Kranz, Erich Griethe, Paula Kraus, Reinhold Böhme. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Sass. — Geschäftskarte, Buchtitel: Hoffmeister, Zierenberg. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hildesheim, Abteilung für Buchgewerbe: Maier.

Die schlechtesten Ärzte sind jene,
die sich in Krankenhäusern un-
entbehrlich machen wollen, und
die schlechtesten Erzieher, die sich in
der Erziehungsstube unentbehr-
lich zu machen suchen. Du sollst nim-
mer nicht mehr bedürfen, dies sei
das Wort des Arztes und Lehrers.

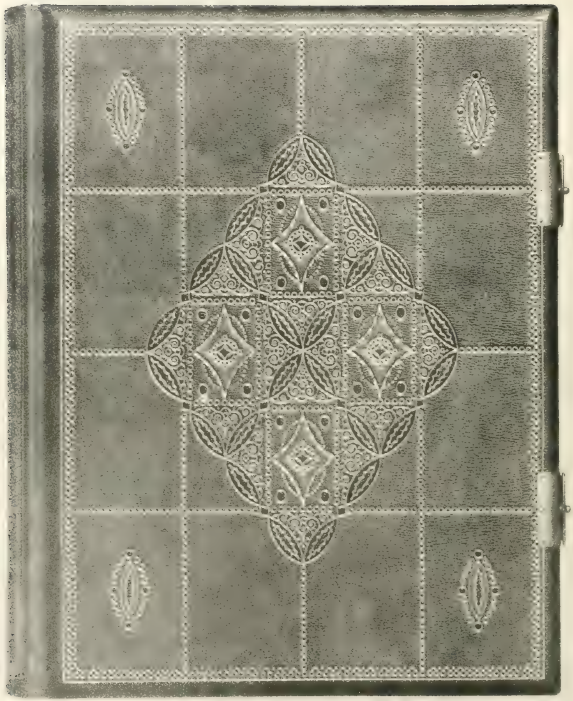
Exlibris: Erich Heinemann. – Spruch (handgeschrieben): I. Handwerkerschule Berlin, Fachklasse für Merkantillithographen: Tischer; Schriftklasse: Laudahn.



Bucheinband (in Kalbpergament mit Federzeichnung und Stempel-Handvergoldung): Margarete Spemann. – Bucheinband (in dunkelgrünem Saffian, Linien-Handvergoldung und Lederauflage in violett und hellgrün): Otto Voigt. Kunstklasse der Buchbinder-Fachschule Berlin: Kersten, Steinhauer.

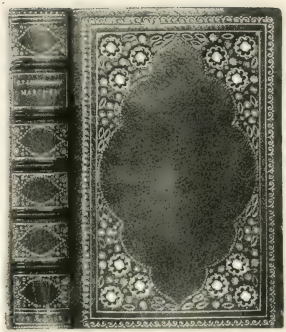


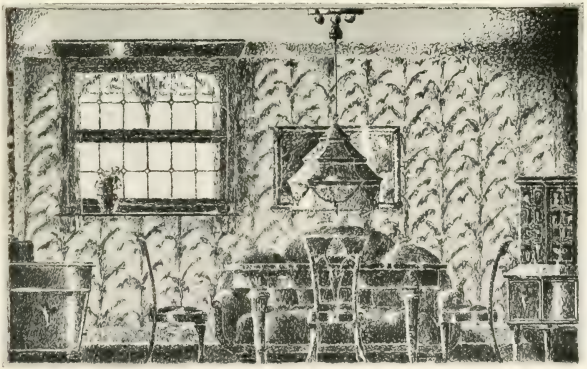
Ganzpergament-Bände (mit Handvergoldung): Wilhelm Blombach, Ernst Heynen. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Abteilung für Buchbinderei: Rudel.



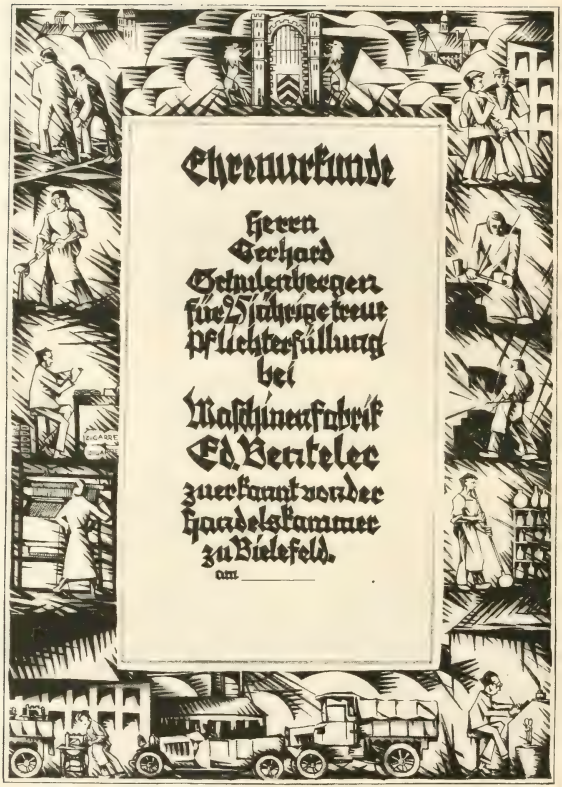
Ledereinband (mit Handvergoldung): Ernst Heynen. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Abteilung für Buchbinderei: Ruc

Klebarbeiten aus farbigem Papier: Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für allgemein künstlerische Vorbildung: Albers.





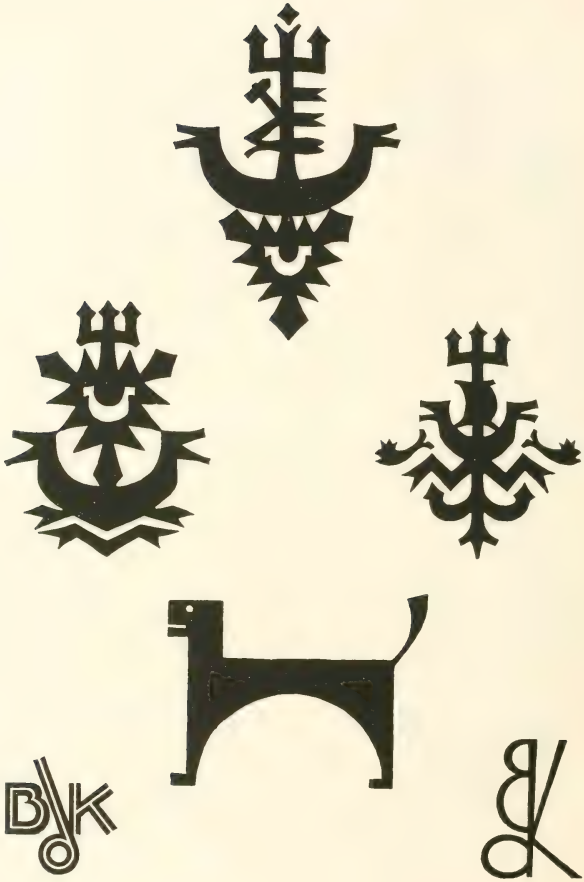
Einband (in grünem Ziegenleder mit Handvergoldung): Margarete Speemann, Kunstklasse der Buchbinder-Fachschule Berlin: Kersten, Steinhauer.
Wohnzimmer: Günther Wellershaus, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Abteilung für Raumkunst: Prof. Montenbruck.



Ehrenurkunde (1. Preis eines Wettbewerbs): Otto Rinke. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Busch.

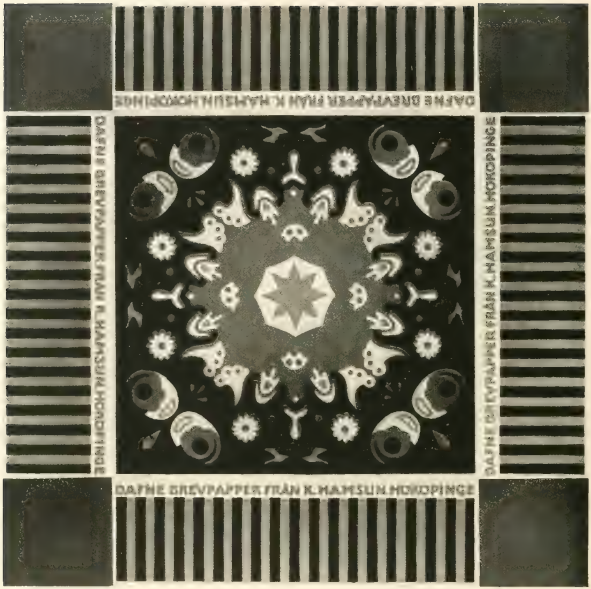
Tapetenmuster: Bruno Hoff. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg. Abteilung für dekorative Malerei: Prof. Bengen.

Fabrikmarken: Heinrich Brühne, Karl Dutt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Graphische Abteilung.



Handelszeichen: Charlotte Wulf, Gertrud Sell, Hanna Meyer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke.
Signets: Rudolf Andersch, Hans Schirmer, Heinrich Karrasch. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Graphische Abteilung.

Zigarettenpackung: Hans Heimbeck. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Graphische Abteilung. — Zigarrenpackung (vierfarbige Lithographie): Georg Gasse. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Hampel, Hauck, Gitschel.



Packung für Briefpapier: Wilhelm Wagner. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Graphische Abteilung.

Geschäftsanzeige Werner Brand, Handwerker und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Buchgewerbe Prof. Busch

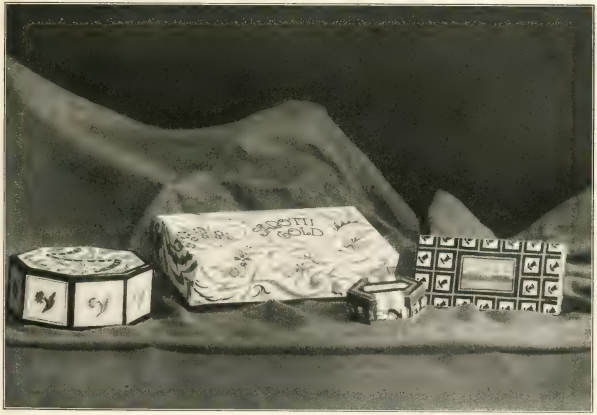
Packung für Keks: Sigrid Müller. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe: Riebicke.

Geschäftskarte — Etikett: Elly Lewy, Erich Wodzyka. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Hampel, Hauck, Gischel.

Plakat: Erich Heinemann. I. Handwerkerschule Berlin, Fachklasse für Merkantillithographen: Tischer.

Geschäftskarte: Karl Widmer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Ornamentik: Prof. Weissenborn. — Zigarrenpackung (Wettbewerb): Hinrich Groth. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Altona, Abteilung für Buchgewerbe: Clauss.

Nahrungsmittelpackungen: Helene Liebich, Georg Gasse, Irmingard Aust, Edith v. Kiedrowski, Max Gunther, Paul Fiebig, Herbert Hanse, Erich Wodzyka, Eva-Marie Ressel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Hampel, Hauck, Gitschel.



Nahrungsmittelpackungen: Johann Kroma, Kurt Remlein, Käte Kühn, Georg Gasse, Helene Liebig. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Hampel, Hauck, Gitschel. — Warenpackungen: Handwerker- und Kunstgewerbe-Fachklassen Stettin, Abteilung für Buchgewerbe: Nöll.

Feinsatzarbeit: Karl Blume. I. Handwerkerschule Berlin. Fachklasse für Typographen.

BESUCHS
ANZEIGE

THEODOR MÜLLER
NORDHAUSEN AM HARZ
KÖNIGSHOF 22-24 · PAPIERWARENFABRIK
BUCHDRUCKEREI · STEINDRUCKEREI UND
CH LITHOGRAPHISCHE KUNST-ANSTALT 70

pp
In einigen
Tagen wird sich
mein Vertreter Herr
MAX STEINICKE
erlauben, Ihnen seinen
Besuch zu machen. Ich
bitte, demselben Ihre
Aufträge gefl. zu
referieren und
begrüße Sie
Hochachtungsvoll
THEODOR
MÜLLER

HOHENZOLLERN
KUNSTGEWERBEHAUS
FRIEDMANN & WEBER
KUNSTGEWERBE-ANTIQUITÄTEN
WOHNUNGS-EINRICHTUNGEN
BERLIN·W9
LEIPZIGER STRASZE 13
FERNSPRECH-ANSCHLUSZ:
AMT ZENTRUM
NR. 19453
*

Feinsatzarbeiten: Karl Blume. I. Handwerkerschule Berlin, Fachklasse für Typographen.

Feinsatzarbeit Hans Ziegler. Staatliche Kunstgewerbeschule Kassel, Abteilung für Buchgewerbe: Niemann.

Feinsatzarbeiten: Hans Ziegler. Staatliche Kunstgewerbeschule Kassel, Abteilung für Buchgewerbe: Niemann.

Akzidenzsatz: Wilhelm Tempel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Graphische Abteilung.

Akzidenzsatz: Otto Urthel. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Buchgewerbe: Stropp.

HAUS NEUERKRUG
ZIGARETTEN

HN

UNSERE ERZEUGNISSE GALTEN
VOR DEM KRIEGE
FÜR TEUER. WENN SIE TROTZ-
DEM BEGEHRTER WAREN ALS DIE
BILLIGE DURCHSCHNITTSWARE,
SO SPRACH DAS FÜR IHRE BE-
SONDERE GÜTE.
WÄHREND DES KRIEGES
BLIEBEN SIE, OBWOHL SIE NIE-
MALS AUS ERSATZSTOFFEN HER-
GESTELLT WAREN, BILLIGER ALS
ANDERE FABRIKATE.
HEUTE
LIEFERT HAUS NEUERKRUG, DEM
INFOLGE SEINER EINZIGARTIGEN
DIREKTEN BEZIEHUNGEN ZUM
ORIENT DIE ERLESENSTEN EDEL-
TABAKE IN REICHER AUSWAHL
ZUR VERFÜGUNG STEHEN, SEINE
BEKANNTEN MARKEN IN PREIS-
LAGEN, DIE JEDER RAUCHER VON
GESCHMACK ALS WOHLFEIL
ANERKENNT.

RAVENKLAU 20 PF.
ENZETTINER 30 PF. ✡ MANENGOLD 40 PF.
OVERSTOLZ 50 PF. ✡ HAUSMARKE 60 PF.

Akzidenzsatz Wilhelm Worner. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Graphische Abteilung.

Plakat: Anita Gangalowsky. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Poetter.

Feinsatzarbeiten: Hermann David, Bruno Heermann. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Buchgewerbe Stropp.

Packungen: Hans Schirmer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen, Graphische Abteilung.

Bemalte Holz-Spielzeugfiguren: Elsa Eisgruber. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Charlottenburg, Abteilung für Holzschnitzerei Prof. Perathoner.

Entwürfe für Lebkuchen: Freya Niese. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Buchgewerbe. Kiebicke.

Dekorative Malerei. Oskar Meyer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Abteilung für Dekorationsmalerei: Prof. Mermagen.

Raumstimmung: Hans Klarholz, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Dekorationsmalerei; Prof. Ioker.

Fresko: Willy Wüstermann. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Dekorationsmalerei: Krete.

Wandbemalung (farbiges Detail). Artur Pollatscheck. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau. Abteilung für Dekorationsmalerei: Prof. Utinger.

Fries eines Jagdzimmers (Detail) Erich Dudek, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für dekorative Malerei Prof. Lüttger

Kircheninneres. Alois Slowik, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für dekorative Malerei: Prof. Utinger.

Detail aus einer farbigen Wandbemalung: Wilhelm Bernhardt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für dekorative Malerei: Prof. Utinger.

Komposition: Richard Fricke. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Aktzeichnen: Koppen.

...gewebter Wandteppich · Anneliese Bornemann, Staatliche Kunstgewerbeschule Cassel, Abteilung für Textilkunst: Julie Katz

Komposition: Johann Sass, Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Aktzeichnen: Koppen
Figurliche Wandmalerei: Rudolph Pannekens, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Crefeld, Abteilung für dekorative Malerei: Prof. Bertlings.

Bedruckter Stoff: Olga Binde. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Textilkunst: Anna Steuer.

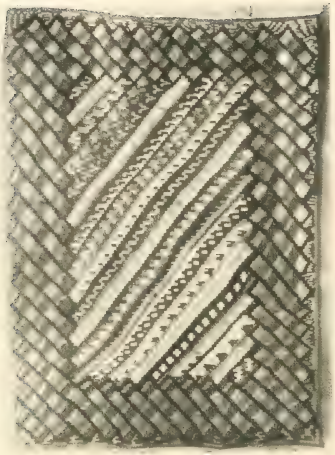
Seidenstickerei (Schaterinnen): Kate Teske. — Teewärmer: Käte Teske, Irmgard Bauer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, Abteilung für Textilkunst: Heine, Frau Dedié. — Modeschachteln, Kissen usw.: Hanna Kniefall, Eva Kronke, Hanna Meyer, Lotte Lenz, Carola Zimmer, Molly Mordhorst, Margarete Fischer, Mimi Steinbock, Hanna Thierbach, Erna Altona. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Textilkunst: Hilde Schramke.

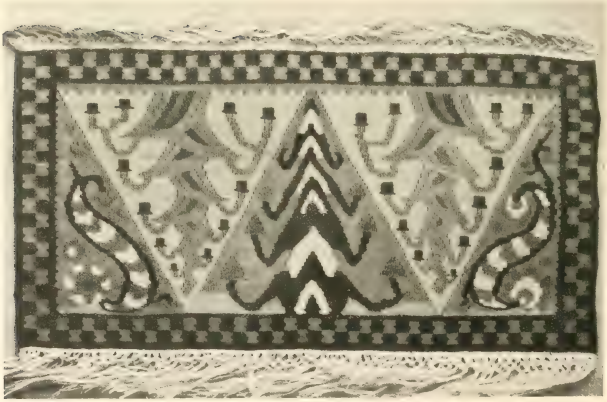
Entwurf einer Damastdecke. Fred Wende. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Abteilung für Textilkunst: Prof. Unger.

Flügeldecke auf Crêpe de Chine (vierfarbige, Größe 1×2 m): Elisabeth Wurst. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau, Klasse für Batik: Prof. Hampel, Fräulein Kath. Paul.

Bemalter Schrank: J. Amend. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Raumkunst: Kathwinkel, Abteilung für Malerei: Prof. Tuch. — Marionetten (hölzgeschnitzt): Hugo Ewerien, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hildesheim, Abteilung für Kunstgewerbe: Maier (Entwurf), Böhme (Ausführung), Breyer (Kleidung).

Bemalte Holzkästchen, Miniatur (Hinterglasmalerei): Richard Bohm, Friedrich Steinke (Herstellung); Heinrich Klockenhof, Lore Waldmeier, Irene Oetermann, Waldtraut Euler (Vorklasse, Bemalung). Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Kunstgewerbe: Kaletsch, Herricht.

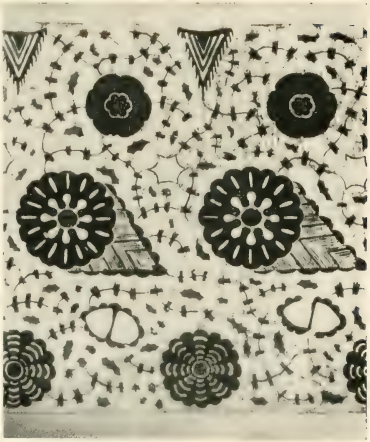




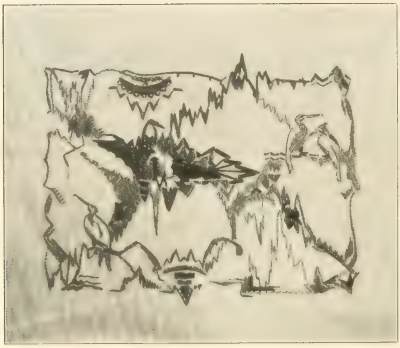
Handgewebte Teppiche (3,15 × 2,50, 1,20 × 0,80): Grete Bantzer, Hildegard Schröder, Maria Kockenberger, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld, Abteilung für Textilkunst: Prof. Gertrud Kleinhempel

Gewebter Wandteppich: Dora Hoffmann. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Textilkunst: Prof. Tuch, Kathe Stegmüller.

Gewebte Wandteppiche: Johanna Lehmann, Anne Steinle. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Textilkunst: Prof. Tuch, Käthe Stegmüller.

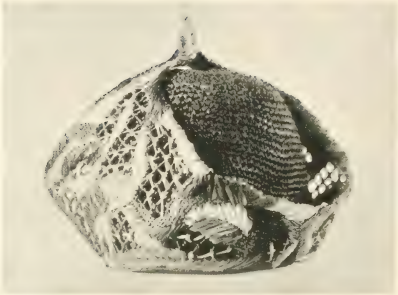


Batikstoffe: Helene Hartwig, Staatliche Kunstgewerbeschule Cassel, Abteilung für Textilkunst; Julie Katz. — Batik (braun-gelb): Edmund Brauning, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld, Abteilung für Textilkunst: Prof. Gertrud Kleinhempel.



Seidenkissen: Lotte Ricke. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Textilkunst: Thesa Stöber. – Gestickte Haube: Alice Gosch. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Altona, Abteilung für Textilkunst: Fräulein Albert. – Kaffeewärmer (Kreuzstichstickerei): Johanna Thierbach. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Textilkunst: Hilde Schramke. (Ausgeführt für das Kunsthaus Tom Kyle, Kiel.)

Kissen und Bänder (handgewebt): Liselotte Niemeyer, Grete Scholber, Emmi Wohlfahrt, Anna Hertort, Berta Reinoldt, Anna Hoppe. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Dortmund, Abteilung für Textilkunst: Irma Goecke.



Besticktes Kinderkäppchen (Baststickerei): Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Textilkunst: Anna Steuer
Gestickte Damenweste: Irmgard Bauer, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt, Abteilung für Textilkunst: Frau Dedié.

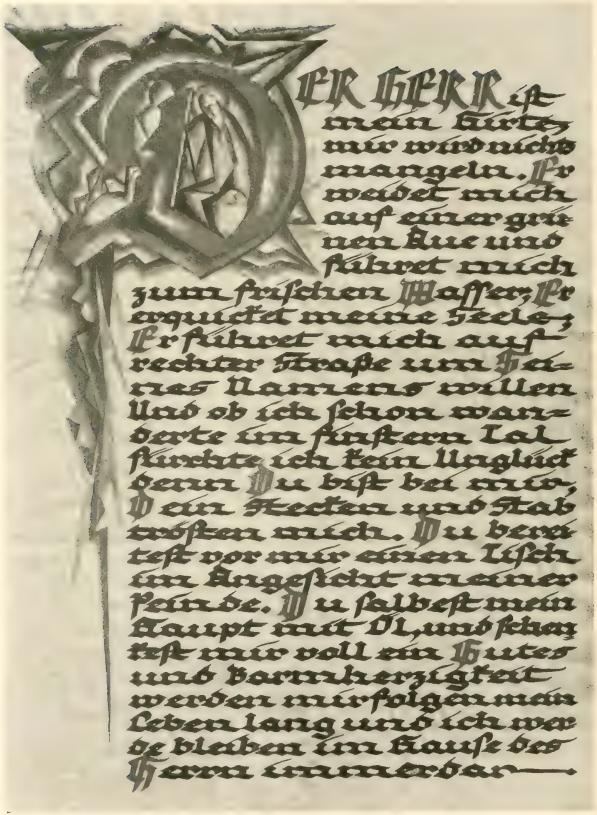
Handgewebte Tasche: Adele Somann, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Altona, Abteilung für Textilkunst: Fräulein Bunning. Tülldecke: Hertha Thode, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel, Abteilung für Textilkunst: Hilde Schramke. – Wandmuster: Hermann Michels, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Crefeld, Abteilung für dekorative Malerei: Prof. Berthings.

Gesellschaftskleider. – Straßenkleid: Gustel Kreutzer, Kunstgewerbeschule Wiesbaden, Abteilung für Kleiderkunst: Böttiger. Klöppelspitzen: Marie Paulsen, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover, Abteilung für Textilkunst: Thesa Stoeber.

Modellkleider: Freitag, Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Kleiderkunst: Prof. Else Raydt.

Modellmantel: Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Kleiderkunst: Prof. Else Kaydt.

Modellkleid: Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Abteilung für Kleiderkunst: Prof. Else Ravdt.



Psalm. Robert Goetzke, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Poetter.

DEN HERRN; MEINE SEELE UND WAS IN MIR IST, SEINEN NAMEN! LOBE DEN HERRN, MEINE SEELE UND VERGISS NICHT WAS ER DIR GUTES GETAN HAT! DER DIR ALLE DEINE SÜNDE VERGIBT UND HEILET ALLE DEINE GEBRECHEN, DER

Initiale: Robert Goetzke, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen, Abteilung für Buchgewerbe: Prof. Poetter.

Holzplastik (Treppenpfostenendigung, Zirbelholz): Berthold Muller. Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Perathoner.

Plastik (Nischengruppe einer Magdalenenkapelle, Kunststein bemalt): Berthold Müller, Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Abteilung für Bildhauerei: Prof. Perathoner.

Ofenkachel: Hanna Meyer. Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kiel. Abteilung für Bildhauerei: Blazek.

22.50

NK 952 P7B8 Bund der Kunstgewerbeschulmänner Kunstgewerbe

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY